România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2–8 aprilie 1997

(Anul XXX)

13

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Despre transparență

SĂPTĂMÎNILE trecute, am văzut din întîmplare un gard înalt de metal, care fusese construit special ca să „protejeze" curtea casei unor demnitari. Las la o parte urîțenia gardului. M-am gîndit imediat că transparența începe de la spațiul în care dorim să trăim. Țăranii din Ardeal își fac porți și garduri peste care nu trece decît pasărea. E, probabil, influența germană. Blaga spunea că e o formă de apărare de peisaj a alogenului. Olandezii n-au perdele la ferestre. Trecătorii pot privi în interiorul casei. Este evident că unele locuințe te invită să le calci pragul (te îmbie, ca fereastra luminată pe călător în pastelul lui Alecsandri) iar altele îți sugerează să-ți vezi de drum.

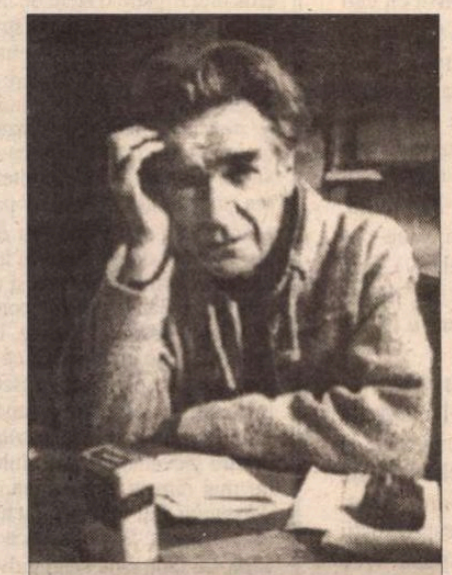
Dar nu e vorba numai de două feluri de a proteja intimitatea: e vorba de două mentalități. Mi se pare că mentalitatea veche, tradițională este opacă iar mentalitatea nouă, modernă este transparentă. În toate privințele, transparența e o caracteristică a societăților nepatriarhale. Societatea patriarhală e închisă și ierarhizată, pe clanuri, pe familii sau pe clase. Trecerea de la un cerc la altul este blocată. Intrusul e marginalizat. Ca și trecerea de la un nivel la altul. Mezalianța se pedepsește. Societatea modernă e deschisă. Ierarhiile sînt facultative. Raporturile se stabilesc direct, între indivizi. Partea de viață publică e cu mult mai mare decît în trecut, cînd aproape totul în viața oamenilor era privat. Televiziunea, presa, VIP-urile scot la iveală tot ce se poate scoate. Nici cele mai murdare rufe nu se mai spală în familie.

În principiu, n-avem cuvînt să ne plîngem de o schimbare pe care n-am fi putut-o împiedica și care are destule avantaje de ordin moral. Transparența obligă la sinceritate. Popoarele cu un mod de viață foarte îndepărtat de acela patriarhal cunosc și cele mai sincere relații interindividuale. În SUA ori în Suedia cel mai grav lucru e *să nu spui* un anumit lucru. Păcatul mărturisit este iertat. Mărturisirea e considerată și o terapie. Oricît formalism ar intra aici, o întreagă educație se schimbă dacă totul se poate spune și trebuie spus. E o societate mai bărbătească și mai lipsită de nuanțe, dar preferabilă aceleia, de exemplu, victoriene (Care, ce e drept, a creat o mare literatură: un roman ca *Adela* al lui Ibrăileanu se scrie numai atunci și acolo unde există omisiuni, tăceri, secrete).

În tranziția noastră, o deschidere numai pe jumătate face ca societatea românească postcomunistă să aibă o parte întinsă de umbră. Transparența nu se poartă deocamdată decît demagogic. Demnitarii sînt obligați să-și declare averile, dar declarația rămîne secretă. ■

Dosarele noastre, cele de toate zilele

(pag. 3)



Emil Cioran – inedit

(pag. 10-11)

Cronici literare la volumele

- „Scrisori către bunul Dumnezeu" de I.D. Sârbu
- „Închisoarea noastră cea de toate zilele" de Ion Ioanid

(pag. 4,5)

Din tinerețea lui Sorin Titel

(pag.12-13,14)

Atentat împotriva lui BRÂNCUȘI

(pag. 16)

DANS MACABRU

(pag. 2)

Biblioteca județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Dans macabru

NĂDĂJDUIAM, în naivitatea mea, că după 16 noiembrie 1996 nu voi mai fi nevoit să sacrific vreun centimetru pătrat din spațiul revistelor de cultură pe seama unei rușini a culturii precum Corneliu Vadim Tudor. Credeam că odată ajunse la putere forțele sănătoase ale națiunii, orice aluzie la senatorul de două parale ar echivala cu o sudalmă rostită în biserică. Aveam impresia că aberațiile strigătoare la cer, care au constituit marca regimului Iliescu, se vor resorbi de la sine.

Nici pomeneală. Jurnaliști iresponsabili (mai ales din domeniul televiziunii) își fac un titlu de glorie din a dănțui de gît cu o serie de cadavre politice, de la Păunescu la Vadim, și retur. L-aș include în această categorie (la sub-rubrica „morți-vii") pe însuși fostul prezident, care-și debitează, pe diverse posturi și la diverse ore, cu seninătate, lozincile care au făcut din el, anțărț, un tînăr star al stalinismului românesc. Lăsînd de-o parte faptul că aceste dansuri macabre spun totul despre moralitatea gazetarilor cu pricina, ele dovedesc și existența unui persistent cult al morților la români.

Vadim Tudor, mai iritat, mai agresiv, dar și mai speriat ca niciodată, depășește orice limită. Contează mai puțin că lătrătorul de ieri, gata să muște mîna pe care tocmai o linsese, pentru ca acum s-o sărute din nou, va trage după sine într-o aventură sinucigașă partidul lui Iliescu și Adrian Năstase. N-am avut nici un motiv să-i suspectez pe sus-numiții că ar avea caracter. Dar măcar ținere de minte tot ar trebui să aibă. Cînd să-i credem pe oamenii-scut mulați pe pieptul de aramă al lui Vadim? Atunci cînd, în 1996, au cerut, cu mînie revoluționar-patriotică, ridicarea imunității parlamentare a acestuia, pentru sinistrele calomnii și amenințările (inclusiv cu moartea) împotriva unor personalități ale vieții publice românești? Sau acum, cînd îl apără la fel de furibund pe senatorul javrelor de mahala? Nu de alta, dar e vorba de una și aceeași infracțiune.

Să se fi schimbat, între timp, atît de radical Codul Penal românesc, încît ceea ce, pe vremea lui Iliescu, era infracțiune a devenit astăzi motiv de laudă? N-aș prea crede. E vorba, mai degrabă, de neputința gâștii iliesciene de a înțelege pînă la capăt legile democrației și de a-și accepta înfrîngerea. Vinovați pînă-n pînzele albe de dezastrul economic și moral al României, ei încearcă să abată atenția de la tragica situație a țării, folosindu-se, din nou, de Vadim Tudor, așa cum au făcut, de altfel, în toți anii în care s-au aflat la putere.

Nimic nu s-a adăugat și nu s-a scăzut din ceea ce a determinat, în 1996, ridicarea imunității vajnicului Vadim. Or, cînd niște oameni văd, la interval de doar cîteva luni, aceeași situație în mod diametral opus, înseamnă că ceva e în neregulă cu sănătatea lor mentală. Cînd au fost ticăloși? Atunci sau acum? Ori și atunci, și acum?

O figură aparte în acest scenariu aiuritor o face (ca de obicei!) dl. Ion Cristoiu. La fel de consecvent ca și prietenii săi pedeseriști, ex-"evenimentistul" (pe care, spre rușinea tagmei gazetarilor, l-am văzut, la Antena 1, într-o postură respingător de lingușitoare față de Ion Iliescu) își schimbă și el părerea. Pentru cel care a scris mii de editoriale, avînd pretenția de a se substitui și istoriei, și politologiei, și criticii literare, ba chiar și justiției naționale, infracțiunea e ceva relativ. O porcărie comisă cît ești la putere, susține dl. Cristoiu, devine un act de caritate după ce nu mai ești în scaunele oficiale. Să vezi și să nu crezi! Nu mă mai mir că nici una din gazetele conduse de el nu a suflat vreodată o vorbuliță despre vinovăția celor care au batjocorit, decenii în șir, România: stalinești, securiști, politruci, neo-comuniști. Pentru românul (relativ) rupt în fund, nu m-ar surprinde ca însuși Ceaușescu să fie scuzabil, pentru că tot nu se mai află la putere!

Comentatorii, ocupați cu descifrarea deciziei iliescienilor de a-l apăra din oficiu pe Vadim (mai știi, poate că la proces, pentru a-și scăpa pielea, acesta ar începe să dezvăluie, precum Miron Cozma, cine știe ce secrete despre foștii lui complici!) au omis să spună vreo vorbă despre poziția acuzatului însuși.

Dacă e atît de sigur de sine, dacă se știe curat ca lacrima, de ce fuge de justiție ca dracul de tămîie? În fapt, ridicarea imunității nu înseamnă și condamnarea automată. De ce se comportă Vadim Tudor ca un ins gata zvîrlit la ocnă? Din simplă lașitate, sau din conștiința faptului că e vinovat? Oricum ar sta lucrurile, groaza de justiție a celui care s-a autointitulat, cu nerușinare, justițiar național nu poate provoca altceva decît dispreț și scîrbă. Cu toate acestea, dacă se va dovedi că acuzațiile ce i se aduc sînt neîntemeiate și că se profilează o eroare judiciară, nu voi ezita să-i iau apărarea! Dar tare mi-e teamă că Vadim poate fi condamnat și cu ochii închiși!

Sigur că pentru niște emanați ai gropii lui Ouatu delațiunea și batjocorirea grosolană e întrutotul onorabilă ba chiar demnă de laudă. Însă instinctul de conservare ar trebui să-l împiedice pe dl. Vadim să nu mai comită în fiecare zi cîte o nouă infracțiune. Chiar dacă abominabilele sale delațiuni s-ar dovedi, ca o culme a absurdului, prin antifrază, elogii la adresa celor pe care i-a terfelit prin gunoaiele morale în care își duce el însuși existența, ceea ce face în ultimele săptămîni Vadim Tudor e infracțiune curată. Mă mir că Parchetul General nu s-a sesizat din oficiu la instigările sale repetate la război civil. Pînă cînd acest pigmeu cu ifose de mare poet și gazetar își mai bate joc de oamenii cinstiți ai țării? Pînă cînd clovneriile sale grețoase, fanfaronada de Cyrano al boscheților va otrăvi aerul unei societăți care luptă cu disperare să salveze ultimele resurse de normalitate care i-au mai rămas?

Să fie clar: toți cei care vor sabota înfăptuirea justiției (a justiției, atenție, nu a răzbunării!) și aplicarea Constituției devin complicii, morali și materiali, ai ciumei care se zbate cu disperare să facă praf și pulbere dintr-o societate pe care n-o mai controlează așa cum ar dori. Poate încă nu e tîrziu ca Ion Iliescu însuși să-și revizuiască, pe ici, pe colo, prin punctele esențiale, atitudinea. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

E RECONFORTANT să vezi din timp, adică printre primii, că există destule dovezi în textele celuilalt care să te facă să visezi la opera lui încă nescrisă. Să fii ca îngerul lângă cel care-și caută și-și găsește calea și merge pe ea mai mult sau mai puțin liniștit. Chiar dacă aceasta leagă singurătatea începutului de singurătatea capătului, în spațiul *dintre* va fi curând vizibilă și uimitoare și pentru ceilalți *opera*. Să-ți dai seama cu infinită bucurie că toate vor fi atunci la locul lor, așezate ca de o mână expertă de femeie, semnul de recunoaștere fiind acum, cum spuneți, „acea parte retorică din/ postul de vorbe/ al femeilor literate", care cu inteligență își pun averile la adăpost sigur în atât de fragilul lor text, în poezia care, cu puțin noroc, se întărește ca o platoșă transparentă și sub privirile îngerilor apără minunea. Melcii pot vorbi, melcii pot asfinți, într-adevăr, arătându-și în zile prielnice oul de opal al ochilor. Semnul bun, suficient pentru acum, în a vă contempla clipa de grație, între cele două singurătăți de care vorbeam, simplu, mărturisind „simt cum fumul leneș/ îmi curge dintr-o palmă în altă". (*Cristina Păiușan,* București) ● Textul de deasupra vă este și dv. adresat, în spiritul și în litera lui, susținut și de mai multe dovezi, între care acel *Autist de pază la lei,* prima parte a *Portretului în două acte* și nu în ultimul rând *Uneori îți plac rechinii și înotul liber printre stânci.* Vehemența nu irită, ironia e bine venită, eroismul irigând o stare de inconfort transfigurat, și la urmă verdictul, care emană din fiecare constatare, „autodistructiv și amnezic/ dacă n-ai știut altceva decât să înoți/ și să te rogi/ placid și aparent resemnat/ printre stânci"... Transcriu aici în întregime *Autist de pază la lei:* „călare pe Rosinanta/ sau pe mătură/ cu pielea tăbăcită/ plină de firimituri/ își numără gândurile/ și rănile ușoare/ făcute de puii de leu/ pe care-i păzește/ devenind fiare// păstrează distanța/ față de gratii și copaci/ fiindcă-i par/ monstruoase creaturi războinice/ ca orice granițe// plânge doar când plouă dintr-un instinct vechi/ de plantă cu fotosinteză// ochii întorși înăuntru/ oglindesc adesea cerul/ și adesea pământul/ cu iarbă și paseri amestecate/ cu soare și lună confundate/ în bezne adânci/ fără saț" (*Teodora Bianca Popp,* București) ● Intru în *Muzeu* liniștită și mă las cuprinsă de speranța că lumina și ordinea, sunetul solitar al pașilor mei pe lespezi, (cu alte cuvinte claritatea și ușurința cu care relatați și care vă asigură simpatia cititorului), îmi dau o stare de confort și de admirație. Apare ca din pământ directorul muzeului și-l ascult, îl înțeleg, îl studiez, mă las cucerită, împotriva obișnuitei mele rezerve față de oameni, simt că pot avea încredere în el, chiar dacă exponatele, de o originalitate absolută, mă descumpănesc și mă amuză, mă sperie. Ideea că exponatele muzeului se schimbă în funcție de vizitator mă uluiește. Vrea, nu vrea, acesta, stupefiat, se plimbă printre *lucrurile* propriei memorii, conștiințe pasive până nu demult, printre secvențe ale propriului trecut. Îl urmez pas cu pas, exasperată că s-ar putea să nu mai nimerească ieșirea, cobor la subsol și mă gândesc la arhitectura simplă a *Muzeului.* Fiți liniștit. Efectul este namipomenit. Dacă ar depinde de mine vi l-aș publica imediat. Sper ca tot ce ați scris să fie la fel de bine clădit și de interesant ca *Muzeul.* De fapt, cine sunteți dv., domnule *C. Mureșanu?* ● Cum am mai spus-o și altora, pentru că fenomenul este destul de des întâlnit, eminescianizați în versuri de o banalitate și monotonie fără leac: „Și când reapari cu umbra ta, minune-ntruchipată,/ Aș vrea ca doru-mi să-l alini, precum făceai odată./ Eu sper cândva să te aduni din raza-ntunecată,/ În încantarea ta dintâi să te mai văd vreodată". (*Gheorghe Predon,* Satu-Nou, Constanța) ● Ați terminat Literele și vă declarați uimit și fericit de întâmplare. Că n-ați frecventat cenaclul condus de Cărtărescu, este o pierdere, într-adevăr. Chiar dacă scriați lamentabil, a sta într-un colț și a înțelege ce se întâmplă acolo, v-ar fi îmbogățit sufletește, v-ar fi orientat în propriul labirint, ați fi progresat fie și în ideea că puteți fi bucuros că alții au har și dezinvoltură și că sunteți martorul acestui miracol. Credeți, chiar credeți că vreți să știți *adevărul* despre propriile texte? „În ce cuvinte te mai scalzi/ Adulmecând aroma vieții/ Și-n ce abisuri vrei să cazi/ Testând religia tristeții?// Nu ți-e de-ajuns c-ai învățat/ Să numeri clipele puterii/ Zâmbind destinului mascat/ Și supunându-te tăcerii?" (*Florin Hulubei,* București) ● Frumoase, multe și potrivite lecturile nepoatei dv. Sonia Cristina! Ceea ce citește acum, la nici 9 ani, din pură curiozitate și dorință de informare, va trebui să recitească pe alese și mai târziu. Numai și numai pentru că o interesează și mă întreabă în scrisoare, îi semnalez în librării o carte a mea pentru copii, apărută de curând la Fundația Culturală Română, frumos ilustrată și hazliu intitulată *Zgomotocicleta.* S-ar putea să-i facă plăcere și s-o amuze desenele cât și jocurile de cuvinte. Sunt sincer impresionată și de-a dreptul fericită de posibilitățile reale și deschiderea ei serioasă și profundă spre arte. Nu e de mirare, dată fiind aleasa genealogie. Mulțumindu-i pentru mărțișorul constând în desene, poezii proprii și fotografie, promit să-mi spun părerea curând, în cadrul acestei rubrici. (*Sonia Cristina Coman,* Constanța) ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina- Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

INTERNET:
HTPP:/ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Dosarele noastre, cele de toate zilele

IMAGINÂNDU-MĂ cu coatele pe o masă lungă cu postav verde, în faţa unui dosar deschis, nu din cale afară de gros, dar nici de şase file, la un scaun depărtare de alţi lectori ce-şi luau note, oarecum împurpuraţi, m-am lăsat cuprins de visare. Da, mi-am zis, unul din păcatele pe care şi le-a făcut cu mine regimul comunist, în anii formaţiei şi în miezul vieţii, a fost de a nu-mi fi îngăduit să mă cunosc pe mine însumi, conform anticului dicton şi anume prin oglinda a ceea ce au gândit despre mine semenii, nu doar în adâncul cugetului lor, dar punând-o pe hârtie, ordonat, sintetic, la zi şi la obiect - cum se spunea pe atunci.

Teama ca subsemnatul şi, aşijderi mie, cete-cete de cetăţeni să nu cădem victime unui şoc fatal, pe parcursul lecturii, l-a determinat pe dl. Iliescu să cruţe o naţie întreagă de această încercare, cu riscul asumat de a lăsa, pentru multe decenii, în anonimat, talentaţi şi harnici, pe cât de prost plătiţi, autori de schiţe şi de portrete - şi, totodată, să zacă în uitare un întreg gen literar, cumulând biblioteci şi ascunzând, poate, capodopere. Au primat motive de înalt umanitarism, care îl onorează.

– Mă văd, deci, ridicând ochii de pe pagină şi oftând: bietul Cutare, cum a memorat aşa de bine discuţia aceea, iată, sunt şapte ani de la definitiva despărţire şi odată nu m-am gândit la el... Sau: ce scris elegant avea Jenică! Grafologic vorbind, arată suită în raţionamente, emotivitate reţinută, pondere, echilibru, spirit practic, acribie. Dar Ygrecuşor, cu cât regret constata că nu se poate pune temei pe mine, că nu-mi deschid inima, la cea de a treia halbă. Apoi, o, scumpul meu coleg de facultate care se realiza în diplomaţie în anii în care puneam osul la construcţia socialismului, activând în cooperaţie, la unitatea lucrativă „Presajul" - ulterior la „Camiolul". Şef de catedră, decan, el conduce, astăzi, un mic dar energic partid înnoitor, în ciuda vechii sale infirmităţi. De când nu l-am mai văzut şi pe el: circulă numai în maşini cu geamuri fumurii.

Un Ionescu de vagă amintire afirmă că nu sunt ataşat clasei muncitoare, un coleg de breaslă... aici imaginaţia m-a părăsit, un soi de vid lacom mă absoarbe. Nu, nu mă tem de infarct, de apoplexie, de congestie cerebrală, nici măcar de un guturai, de pe urma lecturii propriului dosar. Nu cred că voi fi pus în faţa unor trădări, nu voi fi silit să-mi revizuiesc - ceea ce nu prinde bine la nici o vârstă - părerile despre lume şi oameni, nu mă voi retrage într-o invulnerabilă cochilie de unde să vociferez, vaticinând vindicativ hidoşenia condiţiei umane. Şi nu pentru că aş fi, prin zestre genetică, imun la adversitate, social vaccinat ori mitridatizat din fragedă copilărie sau deoarece m-am înţelepţit cu vârsta. Ci exact din motivul contrariu.

- Faci pariu? mă îmboldeşte un demon familiar, nevăzut mie, dar pe care-l urmăresc din priviri, pe albeaţa pereţilor, două dintre pisicile mele. Şi-mi vine să-i răspund oltenește că rămăşag nu ţin, însă mă jur.

- Să facem un test, îngână demonul şi deschide la pagina 375 opera cea mai recentă a dlui Mihai Pelin , *Cartea Albă a Securităţii (Române).* Se consemnează acolo chipul în care, în toamna anului 1987, la împlinirea a şase decenii de existenţă, am fost sărbătorit în cadrul discretei Instituţii, pişcotul fondant ce mi-a fost servit atunci, spiciul ţinut în cinstea mea - iată-l întocmai, căci nu e lung: *„Barbu Cioculescu,* băiatul tatii până la şaizeci de ani, bolnăvicios, egoist, confundă planurile de prestigiu ale familiei şi se poartă cu prestigiul bătrânului, ceea ce îl face nesuferit printre colegii de breaslă. Cultivat şi rafinat, poate să ia partea dulce a vieţii, cu alte vorbe «*trai nineacă pe banii babacului*» (s.a.) Paris, Israel, burse de plimbare, Roma, excursii plătite de Uniune. A scris, cam în douăzeci de ani, o exegeză despre opera lui Matei Caragiale, având în avans faţă de competiţionarii lui, jurnalul în original al lui Matei, subtilizat probabil de tată-său. Notaţiile în cauză ar dezlega multe supoziţii ale criticii. Lui B. C. tată-său i-a pus o pleaşcă în mână, pe care acesta n-a fructificat-o, din indolenţă. Manuscrisul respins de Vârgolici, de la Minerva, a fost predat prin influenţă paternă lui Râpeanu, cam ezitant de rândul acesta. L-a îmbogăţit pe tată şi n-are plăcere de fiu. Prudent, tactician, mare colportor de ştiri, nu se angajează în nici o treabă serioasă. Îl interesează hainele, aroma ţigărilor, reviste străine de cancanuri, în sfârşit, are gusturi de senior".

Nu lung, dar concludent. Cel care, pe urmele lui La Bruyère, s-a trudit să mă definească, îmi era, poate apropiat, dar este tot atât de posibil să fi fost o cunoştinţă de bună ziua din grajdurile eugenbarbiste. Recunosc, portretul artistului la senectute e măgulitor, fastuos, pe alocuri picant. Cultivat, rafinat, bine informat, prudent, tactician, apt să ia partea dulce a vieţii, gusturi de senior, garderobă princiară, ţigări cu aromă aleasă - deci nu autohtone. Atù-uri, desigur, nesuferite unor colegi doldora de talent dar, ce trist, lipsiţi de autoritatea unui nume de prestigiu, permiţând confuzia planurilor. Nu lipsit de cusururi: egoist, asemeni multor dintre bolnăvicioşi, neproductiv, înfumurat, precum odraslele de bani gata, târâie brâu între confraţi ce făceau gălbinare în anul în care nu izbuteau să publice măcar două volume. Adevărate cu toatele, şi încă nu îndestul de apăsat.

Dar pentru asemenea vicii de constituţie şi elemente de proastă creştere, Securitatea nu te saltă, Uniunea nu te radiază din scriptele-i, dreptul.la semnătură nu ţi se retrage. Pentru Securitate, cel puţin, referatul era mai degrabă descurajant. De altminteri exegetul îmi cunoştea şi necazurile: Râpeanu ezita să mă îmbogăţească, Vârgolici îmi refuzase cartea, cu toate că primul nu umbla nici el în trenţe, iar al doilea fusese autorul comenzii - la apariţia ediţiei, în 1995, într-o dispoziţie schimbată, mi-a şi lăudat-o, îi aduc aici mulţumirile mele. Dacă, tot astfel, informaţia cu subtilizarea jurnalului lui Mateiu I. Caragiale de către Şerban Cioculescu, dată ca probabilă, nici nu merită o dezminţire, în schimb datele despre călătoriile mele în jurul globului erau de toată încrederea. Pe unde n-am fost, ca unul căruia nici Zaharia Stancu, nici George Macovescu (ne întâlneam închizând fiecare câte un ochi la diverse parastase în familie) -, nici D.R. nu-i puteau refuza nimic! Deci am hălăduit mai tot timpul, pe banii generoasei şi bogatei Uniuni a Scriitorilor din R.S.R., la Veneţia (în călătorie de nuntă), la Padova, Bologna, la Moscova, Riga (trecute cu vederea de referent), la Praga, Belgrad, Triest, Tel-Aviv - şi trebuie să mai fie. Mediterana în apus de soare, lacul Balaton în zori, lacul Ohrid la amiazi, Adriatica, pe-nserat, Baltica, la miezul nopţii, toate acestea pe banii babachii. Dar Parisul, cu chioşcurile sale pe toate părţile acoperite cu reviste de cancanuri, teancuri-teancuri. Numai criza din ultimii ani ai regimului m-a împiedicat să herborizez în Tasmania, să culeg magnifice scoici roz pe plajele cubaneze şi, poate, pe ţărm canadian, să pun mâna pe vreun sac cu droguri, aruncat în grabă de contrabandiştii de coastă...

REZULTĂ că biograful meu a refuzat să romanţeze. Aserţiunile sale, amendabile pe icicolo, cum m-am silit să demonstrez, sunt ale unui moralist - resemnat. Mă iubea, poate, în fundul inimii şi suferea văzând cum mă risipesc. Nu avea cunoştinţă de alte note informative unde mai ageri corespondenţi relatau spuse de-ale mele mai acidulate, nu luase legătura cu mine, pentru a pune la punct o seamă de amănunte. Era, pesemne, şi el un leneş, a socotit că zece rânduri ajung. Şi avea dreptate.

Evident, între materialele Cărţii Albe - simple fişe de lucru cotidian, servind la întocmirea de sinteze, iar acestea la rândul lor, celuloză birocratică - şi între documentele din dosarele personale se cască o notabilă diferenţă. De aceea s-a şi recurs la o operaţie în trepte, în ideea că, într-o zi, accesul la respectivele dosare va deveni inevitabil. Dar chiar şi accesul la dosare poate fi de două feluri, direct sau mediat, deplin sau chintesenţial. Ideea dlui Iliescu, a celor adăpostiţi sub larga-i umbrelă, că nepoţii posesorilor de dosare le-ar citi într-o altă dispoziţie sufletească este de un adevăr psihologic incontestabil. Dl. Iliescu, garda sa, au oroare de violenţele străzii, când nu le manevrează personal. Nu este exclus ca însăşi noua putere să piardă pe drum iniţiativa, cu toate că nu-i de crezut. Însă în politică tocmai ceea ce e de necrezut devine monedă curentă. Să nu punem pariu, să jucăm mai bine la Robingo...

Şi să fim rezonabili: a controbăi prin arhivele Securităţii (române), aceea care n-a năpăstuit, n-a schingiuit, n-a ucis decât din ordin, împingând pe plan secund plăcerea, constituie un act de manifestă indelicateţe, structural asemănător pretenţiei de a avea acces la pântecul de chit al băncilor, deci dreptul la perturbarea liniştii celor mai moţaţi dintre concetăţenii noştri, mai departe în libertate.

Tradiţionalele corpuri constituite se apără, au mijloacele lor, clasica poziţie arici e doar unul, şi nu de dragul unuia sau altuia care le-au alimentat existenţa, aşa cum ocnaşul plăteşte leafa judecătorului, vor accepta o transparenţă care le-ar străpunge aura. Muritori suntem noi, nu Instituţiile fundamentale: acestea se înmulţesc prin clonaj şi mor doar ca să renască, anume din cenuşa dosarelor. Cu condiţia de bun simţ ca profanii să nu le pângărească, impuri cum sunt, însetaţi de o cunoaştere care nu e de nasul lor.

Imaginându-mă, cu coatele pe o masă cu postav verde, în faţa unui dosar deschis şi gata de lectură, în vis un civil, obsecvios, mi-l trăgea din braţe. Scuzaţi, spunea el, vi-l dădusem pe cel nou.

Barbu Cioculescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ANIMAL

UNA dintre imaginile cel mai greu de suportat pe care televiziunea ni le tot oferă în ultimul timp este aceea a animalelor famelice din complexele agroindustriale falimentare. Vacile care nu se mai ţin pe picioare şi cărora le numeri coastele, dar mai ales porcii scheletici, preschimbaţi în vieţuitoare de nerecunoscut, impresionează mai mult decît clişeele deja familiare cu copiii subnutriţi din Africa. Suferinţa animalului nevinovat, dependent de om, este de două ori iraţională în absurdul generalizat al existenţei.

La o privire superficială, tragedia din „complexele" pe cale de dispariţie ar fi imputabilă privatizării. Adică perioadei postdecembriste. Imaginea insuportabilă a porcilor obligaţi să roadă, de foame, barele de fier ale cocinilor ar trebui să îndrepte degetul acuzator spre schimbările produse la sate după 1989. Dar asta numai la o privire superficială. În realitate, animalele famelice reprezintă o creaţiune exclusivă a socialismului. Vitele slăbănoage apar matematic în agricultura europeană doar acolo unde comuniştii au pus mîna pe putere. La început în Rusia şi Ucraina în anii '30, apoi în Ungaria, Bulgaria ori România în anii '50 - în ţări cu potenţial agricol extraordinar - pe măsură ce colectivizarea distrugea sub tăvălugul ei gospodăria ţărănească, vitele confiscate încetau să aparţină proprietarilor lor de drept. Luau astfel naştere cirezile CAP-lui, veritabile lagăre zoologice de concentrare, unde vacile puteau da numai un litru de lapte pe zi; se ajungea astfel şi la faimoasele „complexe", astăzi în lichidare. Imediat ce n-a mai fost al lui Ion sau al lui Vasile, animalul domestic etatizat a început să sufere de foame şi să se stingă pe picioare.

Ororile anatomice expuse acum la televiziune aparţin decis trecutului: sînt ultimele imagini ale agriculturii socialiste, înainte ca aceasta să părăsească definitiv scena istoriei. Dacă televiziunea ar fi putut oferi şi înainte de 1989 tabloul exact al agriculturii, animalele reduse la starea de fantome ar fi trebuit să apară zilnic pe ecrane încă de acum treizeci de ani, de cînd tragedia satului românesc se generalizase. În locul lor, admiram cele cîteva vite bine hrănite din recuzita „vitelor de lucru" ale Tovarăşului.

Ce-i drept, schimbarea brutală a viziunii, prăbuşirea decorului de carton, poate şoca publicul. Dar responsabilii trebuie căutaţi tot printre organizatorii faimoaselor „vizite de lucru" reciclaţi în patroni ai agriculturii şi în directori de complexe, deveniţi multimiliardari pe seama nesfîrşitei tranziţii. Şi astfel, cei ce se plîng oficial de slăbiciunea porcilor au aspectul unor animale bine hrănite şi Mercedes la scară. ■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Robinson Crusoe într-un spaţiu kafkian

ION IOANID a creat un moment de *suspense* anunţând, prin intermediul unui text publicat pe ultima copertă a volumului patru din *Închisoarea noastră cea de toate zilele,* că trebuie să-şi întrerupă, din motive de sănătate, scrierea memoriilor sale de fost deţinut politic. Am aşteptat cu toţii, cu o strângere de inimă, evadarea memorialistului din acest perimetru al tăcerii forţate. Şi evadarea, iată, s-a produs. Avem acum şi volumul cinci (şi ultimul) dintr-o operă care va rămâne, fără îndoială, nu numai în fondul principal de documente privind regimul comunist, ci şi în istoria literaturii române.

Autorul nu este un scriitor. Sau, mai exact, nu era cunoscut ca un scriitor înainte de publicarea acestor amintiri (cu salutarul concurs al mereu activei şi inspiratei editoare Geta Dimisianu). După apariţia lor, însă, el poate fi considerat, fără nici o exagerare, unul dintre cei mai talentaţi prozatori de azi.

În perioada postdecembristă s-au publicat febril, din dorinţa de a oferi o reparaţie morală victimelor regimului comunist, dar şi din curiozitate, pentru că nu se ştia aproape nimic despre suferinţele celor întemniţaţi din motive politice, zeci şi zeci de cărţi de memorii ale unor foşti prizonieri ai închisorilor şi lagărelor comuniste. Toate aceste cărţi au zguduit opinia publică din România, cu atât mai mult cu cât unele dintre ele aparţin unor personalităţi ale culturii, capabile să înţeleagă, să evalueze şi să descrie drama pe care au trăit-o. Şi totuşi, puţine sunt cele care reprezintă ceva şi în plan literar - ceea ce, de altfel, nici nu trebuie considerat un motiv de insatisfacţie, întrucât autorii în cauză nu şi-au propus să facă literatură.

Nici Ion Ioanid nu şi-a propus. S-a întâmplat însă ca el să aibă o excepţională înzestrare de scriitor, înzestrare pusă în valoare exclusiv sub presiunea dorinţei de a povesti cât mai exact şi mai clar ce i s-a întâmplat de-a lungul a doisprezece ani de închisoare. Datorită acestei împrejurări, cele cinci volume de memorii pot fi citite nu numai ca un document edificator prin numărul mare de informaţii şi mai ales prin autenticitatea lor, ci şi ca un roman, comparabil în unele privinţe cu romane celebre, ca *Doctor Jivago* sau *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici.*

Două aspecte îl impresionează în mod special pe cititor. Este vorba, în primul rând, de felul în care funcţionează memoria autorului. Ion Ioanid vrea să-i salveze de la uitare pe toţi foştii săi tovarăşi de suferinţă, să-i cuprindă ocrotitor în evocarea sa. El reproduce liste cu sute de personaje, iar aceste liste sunt incomplete, „şterse", ca şi cum ar fi fost recuperate din adâncul mării după un naufragiu. Despre unii deţinuţi politici, autorul îşi aduce aminte cum se numeau, de unde proveneau, ce profesie aveau. Altora, însă, le ţine minte doar numele de familie. Sau numai atitudinea pe care au avut-o într-o anumită împrejurare. Faptul că memorialistul consemnează chiar şi frânturi de informaţii arată cât de intensă şi dramatică este dorinţa sa de a-i scoate din întunericul morţii sau al uitării pe toţi cei care au suferit pe nedrept.

La fel de impresionantă este descrierea condiţiilor de viaţă din închisori. Ion Ioanid depăşeşte obişnuita incriminare a mizeriei cumplite, care contribuie, alături de munca silnică şi de tortură, la exterminarea deţinuţilor. El are, în multe împrejurări, atitudinea lui Robinson Crusoe, care, ajungând pe o insulă necunoscută, îşi învinge repede disperarea şi inventariază mijloacele de supravieţuire puse la dispoziţie de noul său mediu de viaţă. Ori de câte ori istoriseşte cum a fost transferat într-o nouă închisoare, memorialistul trece în revistă elementele a căror descoperire l-au bucurat la vremea respectivă: o ferestruică îngustă permiţând contemplarea unui mic fragment de cer, accesul la un WC al gardienilor din care putea fi pescuit câte un petec de ziar, pentru aflarea ultimilor ştiri despre viaţa internaţională, existenţa în vecinătatea închisorii a unei păduri emiţătoare de efluvii de aer proaspăt etc. Această tratare a unui spaţiu kafkian ca un *mediu de viaţă,* care poate fi amenajat şi valorificat, exprimă o extraordinară vitalitate, o neclintită încredere în raţiune şi civilizaţie şi are un efect tonic asupra cititorului.

Principalul personaj al romanului este, bineînţeles, autorul însuşi, un om minunat, care rămâne generos şi demn chiar şi în situaţii care pe alţii îi dezumanizează. Remarcabil este faptul că memorialistul nu cioplește de zor la propria sa statuie, principala sa preocupare fiind să evidenţieze noblețea celor din jur, fie ei tovarăşi de detenţie, oameni din afara închisorii sau chiar soldaţi de pază. Însă tocmai această lăsare a sa pe un plan secundar, tocmai această bucurie de a descoperi frumuseţea sufletească a semenilor îl transformă pe narator într-un personaj luminos.

UN om legat în lanţuri şi înfometat, bătut fără milă şi ţinut în frig, umilit necontenit şi tratat ca o fiinţă de care nu este nevoie şi a cărui moarte ar fi considerată o binefacere pentru societate, un asemenea om găseşte în sine puterea de a înregistra şi a saluta fiecare gest de omenie venit din partea altora. Această generozitate este cu atât mai impresionantă cu cât *nu* aparţine unui naiv. Ion Ioanid ştie bine ce ticăloşi sunt comisarii politici, securiştii şi gardienii care îi supun pe deţinuţi unui regim de exterminare: Înţelege în profunzime monstruozitatea sistemului comunist şi a aparatului său represiv. Dar aceasta nu-l determină să cadă într-o mizantropie neagră şi nediferenţiată.

În volumul cinci, recent apărut, este vorba despre ultimii doi ani ai detenţiei, petrecuţi în Balta Brăilei. Bolnavi, flămânzi, devitaminizaţi, deţinuţii politici sunt fericiţi să-şi procure, când au ocazia şi când reuşesc să înşele vigilenţa paznicilor, câte o mlădiţă verde de salcie, pe care s-o strivească între dinţi ca să-i simtă gustul primăvăratic. La un moment dat, când trec în convoi printr-un sat, împinşi şi admonestaţi de gardieni, li se face un dar extraordinar: femeile din sat, care îi privesc de la porţile caselor, le aruncă, spontan, câteva mere.

Aşa cum buzele lor uscate se bucură simţind atingerea sevei de măr, aşa se bucură sufletul lui Ion Ioanid, însetat de dragoste, primind această dovadă de solidaritate umană.

Un episod la fel de înduioşător se referă la apropierea sufletească dintre deţinuţii care repară soba unui gardian, la el acasă, şi soţia gardianului. Iată, întâi, portretul femeii, realizat cu artă:

„Din casă ne-a ieşit în întâmpinare o femeie, încă tânără, dar ofilită şi la fel de neîngrijită ca şi ograda nemăturată şi plină de gunoaie. Se putea spune că se prezenta armonios de şleampătă din cap până în picioare. Mergea târşâindu-şi picioarele desculţe în nişte galoşi de cauciuc prea mari, purtând încă urmele noroiului din vremea zilelor ploioase. De frig, îşi strângea la piept cojocelul de oaie fără mâneci, îmbrăcat peste rochia înflorată, de finet, decolorată şi cu tivul desprins, iar de sub basmaua de pe cap, şi ea de o culoare dubioasă, îi atârnau câteva şuviţe de păr blond spălăcit."

Şi iată, acum, şi dialogul dintre cei doi sobari improvizaţi şi nevasta de gardian:

„La un moment dat, făcându-ni-se sete, am rugat-o să ne dea apă de băut.

- Să vă dau ceva de mâncare, că v-o fi foame. Dar n-am în casă decât nişte slănină şi pâine!

- Nu. Mulţumim. Nu vrem decât apă de băut! - i-am răspuns amândoi pe un ton sec, aproape tăios.

Femeia a înţeles şi a avut o ieşire sinceră de revoltă faţă de reproşul pe care îl ghicise în răspunsul nostru:

- Sau nu vreţi să primiţi de la mine fiindcă bărbatul meu e miliţian?! Să ştiţi însă că şi noi suntem oameni! Bărbatul meu ştie cât de greu o duceţi, dar ce poate să facă?

- Poate să nu mai bată oamenii! - i-a sărit partenerului meu ţandăra.

Renunţând să ne mai ţinem de înţelegere, ne-am angajat în discuţie cu femeia şi i-am povestit cum ne tratează gardienii în lagăr. Ne-a mărturisit şi ea că auzise de bărbată-su că se purta rău cu deţinuţii. Mai ales când pleca beat la serviciu.

- Mereu îi spun să se poarte omeneşte cu deţinuţii, că o să-l bată Dumnezeu, dar când se îmbată nu mai ştie de el şi mă bate şi pe mine!

Cu încă vreo câteva vorbe de acest fel, femeia a reuşit să ne înmoaie inima şi să ne dezarmeze. Îndârjirea noastră s-a topit, făcând loc unei mai mari înţelegeri pentru soarta nefericitei femei, în sufletul căreia, în ciuda aspectului ei mizerabil şi a faptului că era nevasta unei brute de gardian, continua să pâlpâie flacăra omeniei".

Acesta este tonul cărţii, ton care ne emoţionează şi ne cucereşte. La încheierea lecturii aproape regretăm că n-am petrecut şi noi câţiva ani în închisoare, ca deţinuţi politici, ca să avem prilejul de a trăi în preajma unui om ca Ion Ioanid. ■

Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele,* vol. V, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 272 pag., 9500 lei.

P.S. Domnule Paul Goma, aveţi dreptate, sunt un neprofesionist, nu înţeleg nimic din cărţile pe care le comentez. Totuşi, o dată am nimerit-o: atunci când am scris despre *Jurnal*-ul dumneavoastră.

Despre spălarea banilor

SĂPTĂMÂNALUL *Adevărul literar şi artistic* din 23 martie 1997 se deschide cu un articol de zile mari semnat de Cristian Tudor Popescu. Autorul începe prin relatarea unui episod din desfăşurarea unei întâlniri între oamenii de cultură şi oamenii de afaceri. Constatând că la întâlnire ia parte şi George Păunescu, Ana Blandiana - povesteşte Cristian Tudor Popescu - a părăsit imediat sala. Reflectând asupra acestui gest, publicistul îi dă întâi dreptate Anei Blandiana. Apoi, însă, nuanţează:

„Uneori, pentru a ajunge la adevăr şi frumuseţe, trebuie să faci abstracţie de faptul că drumul care duce acolo nu e frumos deloc. Ca să existe, cultura are nevoie de bani. În general, ea nu este un domeniu al profiturilor, deci nu se poate autofinanţa. Banii singuri (oricât de mulţi) nu pot asigura permanenţa unui popor în istorie. Banii proveniţi de la un mafiot sunt mai mult ca sigur murdari. Dar despre ce bani se poate spune cu siguranţă că sunt curaţi? Ochiul acesta al diavolului este murdar prin însăşi existenţa sa. *Singurul mod în care poate fi spălat este cultura.* În lanţul său de treceri din-tr-o mână în alta, banul se purifică doar atunci când face posibilă o operă de artă.

În ţipătul culorilor, în unduirile marmurei, în matematica divină a sunetelor, în farmecul ameţitor al cuvintelor potrivite de o mână sau un glas omenesc, nu se mai simt mirosul sângelui, geamătul sărăciei, şuierul ticăloşiei, spuma mizeriei umane.

George Păunescu i-a dăruit lui Dan Grigore un pian valoros de concert. Să-l ia, să nu-l ia? Eu zic că e bine să-l ia, chiar dacă imaginea celor doi, tâmplă fierbinte lângă tâmplă, îmi va zgâria multă vreme creierul."

Dramatismul acestor reflecţii ca şi sensul înalt dat prozaicei noţiuni de „spălare a banilor" fac din articolul lui Cristian Tudor Popescu un poem-eseu antologic. ***(Al. Şt.)***

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Ion D. Sîrbu în corespondenţă

ION D. SÎRBU este tipul scriitorului în răspăr cu timpul său. Marginalizat, interzis, trimis în temniţă, subevaluat de critică şi privit cu condescendenţă chiar de apropiaţii săi, ni se înfăţişează reprezentativ nu doar în acest sens general-romantic, ci şi, mai cu seamă, în sensul opoziţiei la o epocă programat antiumanistă, distrugătoare de valori ca şi de existenţe omeneşti pur şi simplu, epoca totalitară ce şi-a înfricoşat şi şi-a decimat oponenţii, din această pricină puţini şi nu totdeauna statornici. La antipodul unui, de pildă, Marin Sorescu, de timpuriu legănat de succese acesta, oficializat şi - logic! - tratîndu-l cu neprietenie pe „vecinul" său craiovean, autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* a fost supus unui regim de desconsiderare, şicane, hărţuire, cu scopul diminuării ori amuţirii vocii sale incomode. De unde tactica lui specifică de defensivă. Prefăcîndu-se a accepta opinia contemporanilor, Ion D. Sîrbu şi-a compus o figură comică (o litotă morală). Se declara „un simplu Bufon al generaţiei" sale, servindu-se copios de instrumentul ironiei. E drept că l-a ajutat o zestre nativă robustă şi jovială, un duh, cum spune Ion Vartic, „rabelaisian şi fantezist", care au consistenţă şi savoare rolului ales. Încă Aristotel observa că ironistul se opune lăudărosului, bagatelizîndu-şi ori negîndu-şi însuşirile reale. Cum putea răspunde mai inteligent minimalizării compacte de care a avut parte o personalitate ca Ion D. Sîrbu decît minimalizîndu-se el însuşi cu umor? Iar Fr. Schlegel comenta ironia socratică drept unica disimulare consecvent spontană şi consecvent lucidă: „În ea totul trebuie să fie glumă şi seriozitate totodată, totul trebuie să fie cu fidelitate deschis şi totodată adînc travestit... Ea cuprinde şi provoacă un sentiment de insolubilă contradicţie între condiţionat şi necondiţionat, de imposibilitate şi necesitate a unei comunicări totale". Oare nu-l putem aprecia pe regretatul nostru scriitor drept un fidel al unei asemenea reţete? Oare nu găsim în textele sale, sub anvelopa glumei spontane, elementele indenegabile ale lucidităţii, seriozităţii, ale deplinei comunicări? I. D. Sîrbu şi-a aşezat pe chip grimasa batjocurii (faţă de alţii, dar şi faţă de sine) spre a-şi putea face publice gîndurile corosive, analizele implacabile, concluziile ameninţătoare pentru tihna unei societăţi bazate pe abuz şi demagogie, ca şi pentru clientela sa de felurite spete. Tocmai împrejurarea că s-a situat la răscrucea dintre „imposibilitatea" şi „necesitatea" unui mesaj „total", acordă discursului său o tensiune intrinsecă şi un dramatism ce şi-au păstrat intacte substanţa.

Unul din capitolele însemnate ale creaţiei lui Ion D. Sîrbu îl constituie corespondenţa. Mijloc obligatoriu de menţinere a relaţiilor cu lumea ale unui surghiunit, ea oferă avantajul, unei libertăţi apreciabile de expresie, graţie emancipării de sub tutela cenzurii şi a autocenzurii. Extinderea şi suculenţa sa oglindesc nevoia de defulare a celui silnic izolat de prieteni şi colegi. În paginile epistolare, scriitorul se simte el însuşi, mai mult decît oriunde. Ceea ce-l face a-şi exprima pe şleau opiniile, într-o explozie de vervă acidă ce vizează nenumărate direcţii, însă, bineînţeles, cu precădere viaţa literară şi teatrală. Avem a face aci cu o postură critică „subterană", dublînd-o şi amendînd-o pe cea oficial-oficioasă. Deci cu atît mai de preţ, revelînd autenticitatea conştiinţei şi constituind un impuls pentru o reconstituire veridică a tabloului literar al „epocii de aur", un punct de plecare pentru inevitabilele revizuiri. E bine să se ştie şi să se ia de pe acum în seamă că au existat şi au circulat şi altfel de comentarii pe seama autorilor mai mult sau mai puţin adulaţi sau nedreptăţiţi de critică. Iata un pasaj referitor la un ex-preşedinte al Uniunii Scriitorilor: „Am încercat să îl citesc pe D. R. Popescu: nu am reuşit. Am apelat la Regman: nici el nu-l citise, zicea: «Toţi cei care au reuşit să îl citească, au scris despre el!». (...) Un prozator serios are nevoie de viaţă şi de lecturi. El, în viaţă, nu a avut decît succese. Lecturi? A început cu miturile: tot ce scrie (şi tinerii regizori sunt copleşiţi de emoţie) e MIT. Într-o singură pagină din *Tiron B.* (citesc eu, în *Ramuri,* un hermeneut al său) sunt prezente, sub formă ascunsă, esenţe ale mitului Graal, Antigona, Pygmalion etc.; dar şi Ghilgameş şi Sancho Panza. După beţia de cuvinte de acum 100 de ani, azi asistăm la o beţie de mituri". Sau despre o producţie cinematografică a unuia din marii favoriţi ai regimului: „acest *mixtum-compositum* de confuzie (şi istorică, şi literară) care este filmul *Horea* scris de Titusul Popovici. Un grav act de incultură: confuzie între genuri (satira se amestecă cu tragedia, istoria cu legenda, realitatea cu falsurile)". Despre prietenul Doinaş, următoarea apreciere, în coadă de peşte: „Doinaş e foarte cult, autentic cult: pe el îl prinde şte, după a mea părere, un pericol al perfecţiunii de formă: al stilului în sine: involuează spre mistere, dar, de la un anume prag, aventura lui printre cuvintele *lui* ne depăşeşte; rămîne singur, la adîncimea aceasta eu nu pot înota fără ajutoare tehnice speciale". După cum acelaşi Doinaş şi încă un prieten sunt astfel creionaţi cu fantezia glumeaţă a celui aflat la depărtare: „aflu că Nego circulă, voios şi felice. Îl ascult lunea la Londra, scrie compuneri bune la limba română, a rămas un premiant de cînd a renunţat să mai fie geniu. Doinaş dansează pe o sîrmă: cu o umbrelă în mînă. Se teme şi de sus, şi de jos, şi de stînga, şi de dreapta: îmi ţin respiraţia ştiind în ce Zoo trăieşte". Pe linia unor raporturi personale, în contextul exilului „alutan" (oltenesc) al autorului, această adnotare aproape de melancolie: „domnul Sorescu mi-a scos articolul meu (care e amînat de 5 luni din cauza numerelor festive), fără să mă anunţe măcar: se fierb oale mistice la stăpînire, oltenii zic «acum e bătaia peştelui», eu, nefiind pescar, aştept să văd năvoadele goale... la primăvară. Tac". Pe linia unei chestiuni de critică a criticii, o punere la punct a unui oportunism... retrospectiv: „Părerea mea este că hegelienizarea cu orice preţ a lui Maiorescu e o tactică de oportunism ideologic: se consideră că Hegel, dintre toţi filosofii idealişti, e totuşi cel mai aproape de Marx. Eroare. Prin «dialectică» (un concept de paradă, pampon stilistic, *Mädchen für Alles*) se crede că ne apropiem de materialism: un Maiorescu herbartian sau schopenhauerian s-ar putea să ajungă, într-o zi iar idealist, reacţionar, antijdanovist...".

Dar zona cea mai seducătoare, am zice irezistibilă, a epistolarului în cauză o reprezintă cea a *spectacolului* ironiei, adică a ironiei trecînd în prim-plan, alcătuindu-se, cel puţin aparent, în obiect al textului. Sclipitoarea facondă a lui I. D. Sîrbu, acest Gombrowicz al nostru, nu cunoaşte limite. E o eliberare din convenţionalul exprimării, simbolică, reverberînd nostalgia eliberării de fond, existenţiale. O demonie a jocului menită a sugera (neutralizînd-o formal) pe cealaltă, a unei societăţi absurde. Iată o teorie *ad-hoc* a cauzalităţilor: „iarna asta «simbolică»: ea nu e o iarnă oarecare, zic pe aici ţăranii, e trimisă de Dumnezeu, prea am recitat mult şi ce nu trebuie. Cerul nu suportă poezia patriotică, nici imnele la nesfîrşit: am fost la teatru, într-o zi, le-am spus actorilor: «voi sunteţi de vină», între minciună şi crimă, e stabilit ştiinţific, există o legătură directă". Ori una... economică (*ergo* parodic marxizantă) asupra poeţilor: „Dacă fac o deosebire nouă între săraci şi bogaţi (săraci sunt toţi cei ce nu pot schimba nimic şi pe nimeni - iar bogaţi, toţi aceia care nu pot fi schimbaţi de nimeni şi nimic) atunci îi consider pe poeţii de azi ca fiind fericiţii paraziţi ai darurilor cuvîntului, neputînd (sau nevrînd) să schimbe nimic şi pe nimeni". Ori o apologie a amneziei (a)morale: „trăim într-o epocă în care, din păcate, e mult mai importantă pentru a vieţui (şi supravieţui) *uitarea,* în locul memoriei. Eu însumi, zilnic, şterg de pe tabula vieţii mele cîteva deranjante amintiri: fericiţi sunt acei dramaturgi care în deceniul patru reuşesc să uite complet cam ce au scris ei în deceniul unu..." Pornind de la o carte a lui Radu Enescu: „după ce i-am citit cartea despre Kafka, nu am mai putut citi Kafka: după ce i-am citit consideraţiile despre arhitectura americană, nu am mai răspuns invitaţiei făcute de preşedintele USA de a veni să-i văd cartierele de blocuri ale oamenilor muncii de acolo..." (apreciere favorabilă!). Ori acest exerciţiu de alambicări onomastice cu tîlc: „serile, cînd ne uităm la televizor să auzim ce mai spun ardelenii mei despre Filosofie sau Artă. (E vorba de Dodu Witner, Brad Crohmălniceanu, Ghişe Novicov etc...)". Frigiderul e gol ca un angajat de ziua victoriei, cel care şi-a pierdut memoria e cazul să-şi scrie memoriile, termenul vizionare, adică cenzură internă a unei piese de teatru, nu are nimic comun cu viziunea, nu toţi valentinii sunt silvestri, lui Everac îi e frică, mai curînd decît de Dumnezeu, de... Popescu-Dumnezeu etc. Am putea continua cu numeroase alte mostre ale acestui joc de artificii, însă credem că e suficient pentru a sugera atmosfera ironiei frenetice, a aglomerărilor ei ducînd la acea absolutizare a ironiei care poartă numele de cinism (Wladimir Jankélévitch). Cinicul mizează pe fecunditatea catastrofei. El descrie cu sîrguinţă nedreptăţile, ridicolul, absurdul, în nădejdea că, datorită exagerării lor, acestea se vor autodistruge. Exaltă negativul spre a-l desfiinţa. E o situaţie simetrică cu disperarea (şi ea o însumare de imposibilităţi), deşi cu efect invers. Pe cînd disperarea reprezintă un refuz complet, cinismul conţine ideea unei dezamorsări a răului prin suprasaturaţie. Avem motive a crede că Ion D. Sîrbu a intuit acest mecanism al nimicirii ororii totalitare prin sporirea ei paroxistică. De unde pandemoniul în care şi-a transformat, cu amară generozitate, o mare parte a operei...

Vorbind despre litota morală, despre ironia şi cinismul la care a recurs I. D. Sîrbu ca la mijloace nu doar stilistice, ci şi moral-defensive, cu funcţie de exorcizare, nu trebuie să pierdem din vedere termenul grav al acestui destin literar, fondul său care este exilul intern. Factor modelator, malefică inspiraţie a creaţiei lui Ion D. Sîrbu, stigmat al ei transfigurat, însă şi decelabil ca atare, la modul biografic. Declarînd, de astădată fără falsă modestie, a avea în jur „un oraş levantin cu a cărui răutate şi meschinărie istorică lupt la nivelul european al culturii şi moralei mele", autorul îşi dă în vileag condiţia de încarcerat: „sunt condamnat la singurătate silnică pe viaţă - iată că aşa este, camera mea e celula mea, nu văd nici cea mai mică rază de speranţă, nicăieri". În „cetatea Banilor", se simte un alogen: „şi acum, sunt considerat «strein» în Craiova, deşi sunt singurul condei care a rezistat (şi a scris) în «acidul sulfuric» (zicea Mihnea Gheorghiu) al acestui oraş, anticultural, mediocru mafiot, şovin general şi multilateral dezvoltat". Ori încă mai pitoresc exasperat: „E dificil să fii român: dar să fii ardelean, la Craiova, e un fel de absurd ubuesc, patafizic şi metaliterar...". Nu primeşte scrisori decît „foarte rar", telefonul şi corespondenţa îi sînt „castrate de discreţia cuvenită". O carte a sa este amînată, „după al cincizecelea cuvînt de onoare oltenesc". Cînd solicită ceva, „centurionul cu paza culturalilor din Craiova" zîmbeşte „în trei unghiuri false", zicîndu-i: „D. R. Popescu v-a trimis la noi ca să scape de Dumneavoastră". Cu confraţii se întîlneşte „o dată la o mie de ani". În miezul însuşi al răului totalitar, ironia i se asociază cu credinţa: „*mă rog mult,* humorul şi credinţa nu mă părăsesc". Sfîrşitul trupesc apropiat i se înfăţişează mult încercatului Gary drept o izbăvire: „mi-am cîştigat dreptul de a mă uita în ochii sfîrşitului ce nu poate fi evitat de nimeni: moartea unora e o pedeapsă, moartea altora o recompensă". ■

Ion D. Sîrbu: *Scrisori către bunul Dumnezeu* şi alte texte. Dosar îngrijit de Ion Vartic, Biblioteca Apostrof, Cluj, 204 pag., preţul 4000 lei.

Cărţi primite la redacţie

♦ Mihai Eminescu, *Poeme postume/ Poèmes posthumes,* ediţie bilingvă, versiunea franceză şi prefaţa de Michel Wattremez, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1997. 104 pag., preţ neprecizat.

♦ Gabriel Ţepelea, *Însemnări de taină,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1997. 384 pag., preţ neprecizat.

♦ *Mioriţa - 150 de ani de la descoperirea unei capodopere,* volum îngrijit de Mihail I. Vlad, Târgovişte, Ed. Macarie, 1996. 96 pag., 5000 lei.

♦ Dumitru Radu Popescu, *F,* roman, tabel cronologic de Constantin Mohanu, Bucureşti, Ed. Minerva, col. „BPT", 1996. 544 pag., 3000 lei.

♦ Ion Băieşu, *Ţara lui Papură-Vodă,* nuvele şi schiţe, ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Florentin Popescu, Bucureşti, Ed. Minerva, col. „BPT", 1996. 284 pag., 4000 lei.

♦ Academia Română - Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română,* vol. I, *Floarea darurilor,* text stabilit, studiu filologic şi lingvistic, glosar de Alexandra Moraru şi *Sindipa,* text stabilit, studiu lingvistic şi filologic, glosar de Magdalena Georgescu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1996 (coordonatori ai seriei: Ion Gheţie şi Alexandru Mareş). 324 pag., 5000 lei.

♦ Ion Pop, *Pagini transparente,* lecturi din poezia română actuală, Cluj, Ed. Dacia, 1997. 264 pag., 7956 lei.

♦ Nicolae Ionel, *Rugăciune,* cu un prolog al părintelui Clement, Iaşi, Ed. Fides, 1997. 60 pag., 3500 lei.

♦ Alexandru Ruja, *Aron Cotruş, viaţa şi opera,* studiu monografic, Timişoara, Ed. de Vest, 1996. 308 pag., 5750 lei.

♦ Alexandra Titu, *Şoimul pelerin,* Bucureşti, Ed. META, 1997 (proză). 232 pag., preţ neprecizat.

♦ Grigore Chiper, *Perioada albastră,* poezii, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1997. 80 pag., preţ neprecizat.

Actualitatea culturală

„Momentul adevărului"

După monumentala antologie în patru volume *Dreptul la memorie,* axată pe tema identității naționale, Iordan Chimet a alcătuit o nouă impunătoare lucrare de aceeași factură, *Momentul adevărului,* apărută, ca și cealaltă, la editura clujană „Dacia". 32 de personalități ale culturii românești actuale își propun să realizeze în carte, arată Iordan Chimet, „un set de «tomografii» ale mentalului colectiv (...) diagnosticul complex al crizei noastre".

Eminescu dramaturg contemporan?

În *Cronica Română* (7.03.1997) este publicat un interviu semnat de Eugen Comarnescu cu recenta laureată pentru dramaturgie a Galei UNITER, actrița Olga Delia Mateescu. Printre întrebări o semnalăm pe următoarea: „- La Naționalul bucureștean jucați într-o recentă premieră, „Tehnica raiului" de Mihai Eminescu. Cum își privește actrița rolul din acest spectacol?" Intervievista nu sesizează substituția de persoane. Autorul piesei „Tehnica raiului" este contemporanul nostru, dramaturgul Mihai Ispirescu, director artistic al Teatrului Național din București.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Leonid Dimov, Șerban Cioculescu, Matei Călinescu, Mircea Iorgulescu, Al. Piru, Edgar Papu (Fotografie de Ion Cucu)

Lansare

Editura DU Style, componentă a grupului editorial *Universalia* a lansat luni, 17 martie, la Uniunea Scriitorilor, romanul scriitorului Pop Simion, *Excelența Sa.* În fața unui numeros auditoriu au luat cuvîntul: Doina Uricariu, editoarea cărții, profesor Romul Munteanu, scriitorul Valentin Hossu-Longin și în final autorul, Pop Simion.

O interpretare posibilă

Miercuri, 19 martie, la librăria „Iuliu Maniu" a avut loc lansarea volumului *Evanghelia după Toma - o interpretare posibilă* de Angela Marinescu, apărut la Editura Anastasia. Despre evangheliile apocrife și despre curajoasa întreprindere a poetei care, fără a avea pregătire teologică, s-a încumetat să interpreteze versetele acestui text mistic au vorbit Eugen Negrici și Sorin Dumitrescu. Autoarea cărții și-a justificat demersul citînd primul verset: „Acela care găsește interpretarea acestor cuvinte nu va gusta moartea."

Moarte măruntă

Vineri, 21 martie, a avut loc la Uniunea Scriitorilor lansarea romanului *Moarte măruntă* de Alexandru D. Lungu, apărut la Editura Viitorul Românesc. Au vorbit: Gavril Matei Albastru din partea editurii, scriitorul Alecu Ivan Ghilia, profesor Romul Munteanu și autorul, Alexandru D. Lungu.

Precizare

La emisiunea *Hyperion* a televiziunii naționale a fost transmisă o opinie a mea privind *Casa lui David* de Dumitru Nicodim. Opinia, decupată abuziv dintr-o lansare timișoreană, ar conduce către ideea că îl așez pe autor alături de Eminescu, Hasdeu, Rebreanu ș.a.m.d. În realitate, vorbeam despre o geografie literară în care cartea lui Dumitru Nicodim ar defini spațiul dobrogean. Parafraza, pentru un anumit public, cunoscuta pagină călinesciană din *Istoria...* lui G. Călinescu. Mi se pare cel puțin straniu faptul că, deși scriu cronică literară de vreo trei decenii, televiziunea îmi selectează abia acum o opinie, deturnîndu-i grosolan sensul.

P.S.: Altfel, ceea ce spunea Dan Cristea despre cartea lui Nicodim era de bun simț. Nu sunt (nu eram) de altă părere, evoluam doar în alt context.

Cornel Ungureanu

CALENDAR

10.IV.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)
10.IV.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.IV.1914 - s-a născut *Maria Banuș*
10.IV.1922 - s-a născut *Alexandru Țion* (m.1982)
10.IV.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.IV.1935 - s-a născut *Nicolae Roșianu*
10.IV.1936 - s-a născut *Horia Gane*
10.IV.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.IV.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m.1988)
10.IV.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.IV.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n.1921)

11.IV.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n.1709)
11.IV.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m.1918)
11.IV.1898 - s-a născut *Mircea Ștefănescu* (m.1982)
11.IV.1924 - s-a născut *Ion Grecea*
11.IV.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.IV.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m.1984)
11.IV.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n.1881)

12.IV.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Braniște* (m. 1969)
12.IV.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.IV.1930 - s-a născut *Marcel Petrișor*
12.IV.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.IV.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.IV.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.IV.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)

13.IV.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.IV.1935 - s-a născut *C.D.Zeletin*
13.IV.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.IV.1974 - a murit *Iosif Moruțan* (n. 1917)
13.IV.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.IV.1924 - s-a născut *George Munteanu*
14.IV.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.IV.1947 - a murit *Ioan (Iancu) Botez* (n. 1872)
14.IV.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.IV.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.IV.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.IV.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogonești* (n. 1906)

15.IV.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.IV.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.IV.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m.1983)
15.IV.1988 - a murit *Modest Morariu* (n.1929)

16.IV.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.IV.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.IV.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.IV.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.IV.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.IV.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.IV.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.IV.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.IV.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.IV.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.IV.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1889)

17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n.1866)
17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
17.IV.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.IV.1955 - s-a născut *Val Butnaru*
17.IV.1957 - s-a nsăcut *Cătălin Bursaci* (m.1975)
17.IV.1966 - a murit *Petre V. Haneș* (n. 1879)
17.IV.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)

18.IV.1880 - a murit *Costache Aristia* (n.1800)
18.IV.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupașcu*
18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.IV.1943 - s-a născut *Marius Tupan*
18.IV.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*
18.IV.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n.1921)

19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaș* (m.1917)
19.IV.1919 - apare revista *„Zburătorul"* (director E. Lovinescu)
19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.IV.1940 - s-a născut *Ion Țaranu*
19.IV.1940 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.IV.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.IV.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

20.IV.1892 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.IV.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.IV.1934 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Șandru*
20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n.1891)
20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceaușu* (n. 1928)

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Cap sau pajură?

Irina Mavrodin
n. 12 iunie 1929, Oradea

1994 - Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor

ÎN eseurile din *Mîna care scrie,* Irina Mavrodin se îndreaptă nu atît „spre o poietică a hazardului", cum sună subtitlul, ci spre un poem al hazardului. Hazardul în chip de erou proteic în epopeea scrisului. Hazardul ca muză tiranică sau ca regulă calculabilă, ca accident fericit sau ca accident nefericit. Hazardul ca adversar al necesității sau ca aliat al ei, ca bufon al scriitorului sau ca rege al lui. Hazardul ca erou de roman de mistere: de cîte ori „mîna care scrie" încearcă să-l facă prizonier și să-i scoată masca, ia altă înfățișare și-i scapă. Pentru a-l prinde, mîna autoarei își schimbă și ea competențele: aceea a eseistului liber în mișcări e înlocuită, pe rînd, de mîna care strînge experiența controlată a traducătorului sau de aceea care are încă bine păstrate amintirile poetului. Mîna care scrie acceptă și ajutorul altor mîini, fie ele de matematicieni sau de filosofi, de romancieri sau de poeți.

Ce este „mîna care scrie"? Eseista o definește explicit în trei feluri, cu un grad crescînd de subiectivitate: „«Mîna care scrie» ar putea fi socotită, atît în sensul cel mai propriu, cît și într-un sens figurat, locul cel mai perceptibil de coincidență între cele două planuri" /spațiul existențial și spațiul literaturii, n.m./ (48). În al doilea rînd „mîna care scrie" acoperă conceptul de „impersonalizare creatoare" definit de Eliot. În fine, „mîna care scrie" este „un destin. Al celui care își scrie și își descrie uimirea" pentru că artistul este „cel-ce-știe-mereu-să-se-uimească" (116). Atributele mîinii care scrie ne sînt prezentate într-un capitol introductiv, o meditație pe tema (a)simetriei celor două mîini. Dreapta este depozitul unui șir de opțiuni, mînă „artizană și imediat eficace, dar artistică - înzestrată cu cea mai mare Răbdare de a continua" (17), în timp ce stînga are nerăbdarea începutului și a sfîrșitului (ca orice spectator, s-ar putea adăuga), iar dacă participă la actul artistic o face prin tăcere, prin taină, eventual chiar prin har.

Mîna care scrie, consideră eseista, este în serviciul hazardului, ca instrument al lui și, implicit, în seviciul necesității care se regăsește în hazard. Nu e de mirare deci că atunci cînd acesta își schimbă forma de la un capitol la altul, și mîna e nevoită să se adapteze noii situații. Capitolul cel mai riguros, cu un hazard riguros prezentat și o mînă riguroasă care-l scrie este cel intitulat *Spre o „geometrie a hazardului".* Se trec în revistă aici diferitele încercări de a defini niște legi ale hazardului, demers mai puțin paradoxal decît pare. Cele mai vechi meditații pe temă se leagă de jocul de zaruri (cuvîntul însuși, în arabă, înseamnă *zar*) ori de aruncarea monezii pentru ca felul în care cade să hotărască în locul omului. Cap sau pajură? - aceasta este întrebarea sau mai precis *de ce* uneori *cap,* alteori *pajură* (în copilăria mea era „stema sau banul"). Un împătimit al jocurilor de noroc din secolul XVII, cavalerul de Méré, îi adresează lui Pascal o întrebare despre posibilitatea de a stabili „norocul" (se pare că pe el șansa nu-l ocolea). Acesta este hazardul care a dus la viitorul calcul al probabilităților ale cărui baze le-a pus, cum se știe, Blaise Pascal. Irina Mavrodin optează decis pentru latura neliterară a chestiunii (renunțînd la savoarea anecdoticii) și nu ezită să dea și să comenteze cîteva din formulele probabilității. Cea mai simplă (ulterior amendată) este de la începutul secolului al XIX-lea, un secol pe cît de romantic pe atît de încrezător în puterea științei de a rezolva toate întrebările omului. Atunci „hazardul" e înghesuit într-o formulă: p=m/n. Adică „probabilitatea /p/ ca un eveniment să aibă loc este raportul dintre numărul *m* al cazurilor favorabile și numărul *n* al tuturor cazurilor posibile" (19). E ușor de văzut că atunci cînd p=0 evenimentul e imposibil, iar cînd p=1 avem certitudinea că evenimentul se va produce. „Geometria hazardului" e cercetată din perspectiva lui Karl Popper care a încercat să analizeze „libertatea absolută" în termeni matematici, dar și din cea a lui Mallarmé pentru care „Toute pensée émet un coup de dés".

DE aici încolo „mîna care scrie" iese din teritoriul exactității calculabile și-și urmează „stăpînul" în spațiul literaturii, pus sub un motto al poetului Dan Laurențiu: „Ca să scrii poezie, trebuie să ai o forță în mînă.O forță fizică. Trebuie o încordare a degetelor ca la pianist" (37). Dacă în matematică formula face jocurile, în zona scrisului liberul arbitru poate strica total jocul. (Citind aceste pagini ale cărții Irinei Mavrodin ne putem imagina scriitorul prost ca pe un virtual geniu care însă, la fiecare răscruce de cuvinte, alege tocmai drumul greșit). Spațiul literar este la rîndul său proteic, alunecos, se actualizează mereu altfel și paginile în care eseista încearcă să-l determine sînt remarcabile.

Proust devine pentru Irina Mavrodin un spațiu în spațiu, o povestire în povestire, unde autoarea caută și-și găsește cîteva puncte de sprijin în elaborarea poieticii hazardului (și poemului) ei. Geneza volumului *La umbra fetelor în floare,* diverse amănunte din laboratorul scriitorului francez, precum și, în alt capitol detalii din laboratorul traducătoarei lui Proust în română se ordonează *după* legile hazardului *către* legile hazardului. Aleatoriul este considerat aliat și autoarea profită de cărțile care, citite în alt scop, se dovedesc totuși o bună „bibliografie" la subiect. Cu cît se apropie de finalul (poate provizoriu) al eseului ei, Irina Mavrodin renunță la tonul bine supravegheat și precis în favoarea celui confesiv și ezitant. Dar hazardul nu se lasă prins nici în confesiune, disecarea lui rămîne o himeră. Cu bună știință autoarea evită singura perspectivă care ar fi putut indica o ieșire din labirintul de imagini mereu înșelătoare ale hazardului, perspectiva metafizică. *Mîna care scrie* este o mînă îndrăzneață și poate tragică tocmai pentru că își asumă riscul de a rămîne închisă în acest labirint.

ȘI dacă un calcul matematic (rezultatul voturilor pro mai mare decît rezultratul voturilor contra) a determinat premiul luat de fermecătoarea *Mînă care scrie* în 1994, nu e mai puțin adevărat că oricîte calcule s-ar face, hazardul va continua să zîmbească liniștit îndărătul fiecărui cîștig și îndărătul fiecărui eșec. ■

Premiile Uniunii Scriitorilor

Juriul: Gabriel Dimisianu (președinte), Mircea Anghelescu, Dan Cristea, Ioan Holban, Andrei Ionescu, Iosif Naghiu, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Alex. Ştefănescu, Radu G. Ţeposu.

Poezie:
Dan Laurențiu, *Mountolive*
Ioanid Romanescu, *Noul Adam*

Proza
Nicolae Breban, *Amfitrion*
Mircea Cărtărescu, *Travesti*

Dramaturgie
Dumitru Radu Popescu, *Mireasa cu gene false; Dragostea e ca și-o rîie.*

Critică și istorie literară
Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*

Eseu. Publicistică
Irina Mavrodin, *Mîna care scrie*
Andrei Pleșu, *Limba păsărilor*

Memorialistică
Virgil Nemoianu, *Arhipelag interior*

Traduceri
G. I. Tohăneanu, *Vergiliu, Eneida,*

Ediții critice
Barbu Cioculescu, *Mateiu I. Caragiale, Opere*

Literatură pentru copii și tineret
Ioan Buduca, *Războiul nevăzut. Cartea Apocalipsei pentru copii.*

Debuturi
Adriana Barna, *Manual de supraviețuire*
Ionel Ciupureanu, *Pacea Poetului*
Alina Durbacă, *Lenjerie intimă*
Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*
Robert Şerban, *Firește că exagerez.*

Opera Omnia
Adrian Marino

Premiul de Excelență:
Geo Dumitrescu, cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani.

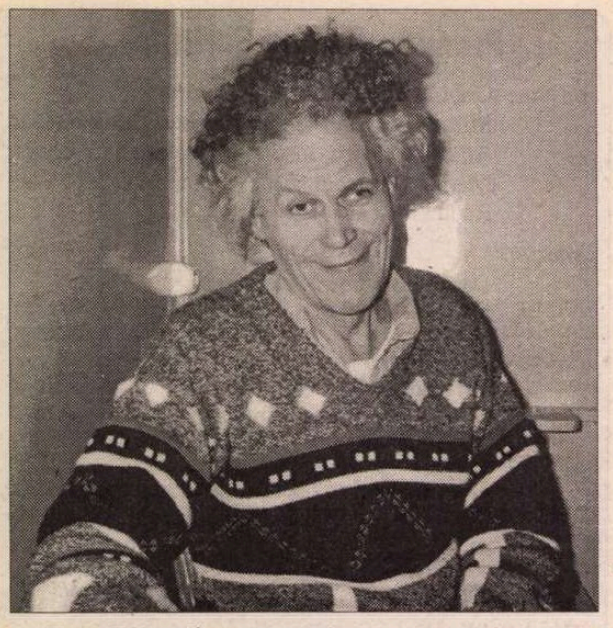
Afinități elective - Literatura și actualitatea

«DL. prof. C. Rădulescu-Motru publică în noua revistă lunară „Plaiuri românești", un judicios articol sub titlul: „De ce literatura română e lipsită de actualitate?"

Pornind de la constatarea „iubitorilor de literatură românească", făcută cu întristare, „că literatura nu are nici o actualitate în viața noastră socială", dl. C. Rădulescu-Motru vorbește despre inactualitatea literaturii la noi, din două puncte de vedere: *Scriitorul,* în creația lui, nu e actual, și, „în definitiv o creație literară care nu reușește *să ocupe o părticică de actualitate* din viața unei societăți, e de fapt ca și cum nu ar exista".

Inactuală e literatura, în al doilea rînd, întrucât „la noi literatura nu e nicăiri la ea acasă... Cel mai neînsemnat *fapt divers primează orice convorbire cu subiect literar...* Ocările pe cari și le aruncă între dânșii politicianii, nu e una pe care să n-o auzim de a doua zi; dar *câți ani* ne trebuie până a auzi de o *poezie bună?...* Că se tipăresc cărți literare nimeni nu contestă; dar că există o viață literară, cine ar putea să afirme?"

Așadar, inactualitatea literaturii române e văzută sub două aspecte de către dl C. R.-Motru: *Scriitorul* nu scrie din actualitatea vieții de azi, și *publicul de azi...* nu citește, nu e preocupat de literatură și problemele ei. Pe deoparte, *pentru scriitor:* ca și cînd n-ar exista prezentul, pe de alta pentru *cetitor:* ca și cînd n-ar exista scriitorul și produsul lui artistic»./.../ *(I. Turcu)* ■



Miron KIROPOL

Lui Ilie Constantin

1

La zece dimineața, ieri, din pântec
De moarte virginală am ieșit
Purtat de magii de la răsărit.
Cu un pumnal zânele-au scris un cântec
Pe ochii nevăzutului din carne,
Miezul naturii copt ieși din sine
Ori crăpături de mugete din goarne
Angelice din Patmos de ruine
Au plâns că noaptea coborâse-n lume,
De-aceea cu pământul meu mă cheamă
Zeii să vin gemând cu sistru-n spume
Țâșnite chiar din sângele de mamă
Ce m-a donat în țara blestemată
Durerilor atât de fericite
Că însăși roza mistică mi-e fată,
În lacrimi o implor cu ochii-n site.
Deci mă întorc la ora izgonirii
Când mama mi-a spus fiu și tatăl moarte,
Dar lacrimi mi-au fost îngerii și mirii
Străvechilor cetăți uitate-n carte.
Ucenicie de coșciuge-mi fură
Cei șapte ani de-acasă, rai în groază.
O piatră stau de-a pururea prin oază
Unde la morți mă dau învățătură;
Să știe, bieții, când strigați la taină
Vor scutura cenușa de pe cripte,
Că-i duc pe toți în oasele înfipte
În acest corp, a șapte ceruri haină.
Prieteni, să aflați rostul de stele
Nu numai din a vieților măsură.
Văzduhuri suntem unde începură
Cele dintâi să miște morții-n ele,
Și iată-ne acum îngemănare,
Suflet și corp în spirit răstignire.
Că vreți nu vreți, spre el să vă deșire
Se ține cerul și în vis vă are.

2

Ilie Constantin, îți dau povață
Să-ți fecundezi nălucile cu aur,
Atunci chiar și pustiul te învață
Să te îmbraci în laur și în taur.
De la înfrângeri ia subtil caimacul,
Cu ce e vast dragostea te înfrânge
Ca în sonetul Veneției demiurge,
Poetul, nebuniei trecând pragul.
Copilăria ne-a trăit durere,
Iar de sub mască fața-și arătase
Cu zâmbetul pe buze, care piere
Când colții și-i mijește, nu mătase,
Diavolul cu ținuta de vecie.
Ți-aduci aminte, l-ai strivit odată,
De sub pecetea-i, ți-ai scăpat carnea vie
Spre viziunea în tine încordată.
Așa să fii, un arc dând lumii țâță,
Grădină și copil, murmur și urlet,
Un leu ce invizibilul pronunță,
Piatră de zei la care-n templu cuget.
Nu altceva, nu hohot de pe trepte
Căzute-n ruguri. Te-aș turna în formă
De scrib, deasupra-n liniștea enormă,
Pe faraon cu pana să-l îndrepte.

30 septembrie 1996

Trei ființe

Va veni să mă primească, pentru aripile
Popoarelor de dincolo, servitor.
Cu Verbul căzut pe ochi
Îi voi întrezări din lume
Numai pâlpâirea.
Femeie ori bărbat să fie?
Amândouă lucrurile, și vânt?
Trei ființe într-o singură laudă
Cântată în gura mare
De familiile victorilor
Atât de mult sfărâmătoare a minților.
Voi țipa sub tempesta de veacuri
La ferestrele aceleiași fortărețe
Dar nimeni nu se va arăta
Ori îmi voi închipui
Că mi-a umplut vederea
Aceasta groază și m-a bucurat.

24 septembrie 1993

Colind de Înviere

Cu o roată în mîini
Stau întru țintă,
Însuși nodul stăpîn
Pe otrava săgeții.

Mersul învierii-mi
Rodește veșmîntul.
Verbul căpătîi
Cu rai încîntîndu-l,
Mă cheamă citirea
Stelei dintîi.

Lui Florin Mugur

Iarăși pentru fluture și pentru somn
Mă voi însingura printre zăplazuri
Cum calcă întrebările prin Domn
Și cerul se complică de trîmbițe și glasuri.

Cine-a murit? își spune a hoitului podoabă,
Ultim văzduh ieșit pe nările lui.
Un soclu se desface de statuia
Care neîngrădită se smulge și aleargă peste
Ale înfloririlor coame.
Vîntul se despiedică din mine
Încumetîndu-se la rodire, la soiurile gustoase
De regi din arome,
Toată împrejmuirea sălbăticită pentru grație.
Învins mă caută himenul.
Horbote înecă respirația cireșului
Ce-mi ține de urît cu mierle altfel colorate.

Deși de mult împietrit

Nemernica făptură cu care m-am născut
Pe geana-ți stă și parcă e sărut,
Iubito-n codrul fără dafin.
Călare vin pe-un animal de rai
Și număr frunze moarte-n poala ta.
Tînăr sunt ca fluturele și bătrân ca el
Mă scutur într-un ceas de tot polenul.
M-adună buza ta abia râvnind la geamăt
Și mă clatin iarăși'
Deși de mult împietrit.
Strânge-mi cadavrul galeș
În larma de haos vechi
Fărâmat de pasul tău, de răni perechi.
Să nu mai văd înainte-mi decât regii
Apocaliptici și florile
În ultima lor hrană.

Fortărețe

E iarna ca o pâclă peste inima crăpându-se dulce,
Jertfelnicul arde pentru împdobirea ei.
Mă sfâșie lucrul de a mă preface în piatră.
Ce scrâșnet din sunete pleacă spre verdele negru
Al pădurilor de mult smulse din socluri!
Chiar dacă moartea mi-e patrie
Trecătoare ca lebăda,
Mă voi întoarce la tine
Fluviu al apogeului
Sub năruirea cea mare
Și mă voi continua plută
Până la vatra unde se încununâ fecioarele
Care pruncesc fortărețe.

Merit

Tot meritul e vinul ars în cupe
Al unei suferințe care mă întrerupe
Și văd meleaguri cu vița de vie tăiată
Și peste toate se umflă un cer
Unde mâna ciocâne arama.
Am o dorință să-mi sfâșii hainele
Purtate odinioară de vânt.
Vocile oamenilor îmi par pestilenții.
Inima se zbate fără prihană dar vinovată.
Poate-oi avea un zeu pe urme
Și nu mai știu de unde vine.
O rană prăbușită-n culme
Hrănește versul cu ruine.
Mă scrie nemurirea ca și cum aș mânca
Frig din gamelă și din stânca ta
Priveliște a ființei cu stinse ornamente.
Ce milă-i porumbelul călător
Și vecia din rouă
În timp ce ploaia umple fresca timpurilor.

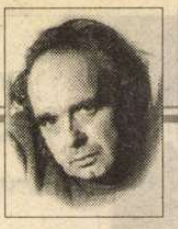
23 februarie 1991

Rugăciune pentru Bacovia

Cenușa vei curăța-o de pe mine
Lăsându-mi hoitul să fie în muguri,
Plutire a lui Dumnezeu.
Și aurul dintâi va vorbi
Din fiecare urmă de nor, din fiecare podoabă,
Chiar și spaima ornamentală de peste
Toate și tot
Va surâde celui pierdut și viu.
Aud în faptul zilei un susur de apă,
Un tumult de ciocan frământând apropierea
Și în depărtare aud
Vederea și nevederea
Regești ale poetului,
Același, neacelași verde crud, verde crud
Îmbălsămându-mă pentru veacuri.
Sunt fiul său, sunt natura
Celui din urmă har.

2 aprilie 1992

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Dintr-o scorbură de morcov

Recită fratele lui Robinson Crusoe

1 **Ți-e atît de flămînd duhul**
Parfumat din carne,
De ți-a mers în lume buhul
Că aștepți
Cu sînii drepți
Și coapsele curbe-n
Urbe
Dumnezeu să te răstoarne
Pe-o foiță
De scriptură,
Să-i dai mură
Coaptă-n gură,
Actoriță!

2 **Cînd treci cu laleaua-n blugi**
Ești frumoasă la fermoar
Și miroși a guguștiuci
De se fac străzile dulci
Și-i mărar
La heruvi în subsuoară,
Și-un flutur cît o ghitară
Te-așteapt-ahtiat să-l scuturi
De polen ca de tărîțe,
Între țîțe,
Surioară...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Corespondență din Basarabia înainte de 1900

DL. Tiberiu Avramescu este un veritabil cercetător. Specialitatea sau aria sa de preocupări este istoria presei românești. A citit, la Biblioteca Academiei, colecțiile prăfuite ale gazetelor de altădată, le știe rostul, fizionomia specifică (vreau să spun culoarea politică), cunoaște polemicile angajate în epocă, mișcîndu-se, în acest univers al lui Gutenberg, cu aer familiar. Ca unul care mi-am petrecut viața în aceleași săli de lectură ale Bibliotecii Academiei, citind presă și cărți, știu să prețuiesc, ca nimeni altul, acest efort, care se transformă într-o efectivă abnegație de benedictin. Ciudat și cam nepotrivit mi se pare ritmul de muncă al distinsului meu coleg. A scris, în două volume, o monografie despre Const. Mille care e, de fapt, o istorie a ziarului *Adevărul.* Apoi, brusc, s-a îndreptat spre alte zone, elaborînd o vastă antologie de texte reprezentative despre vechea mișcare socialistă românească, culegînd materialul mai ales din *Adevărul.* Apoi, a revenit parcă în centrul de interes al preocupărilor sale, îngrijindu-se de reeditarea vestitei cărți a lui Const. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată* (inițial apărută, ca foileton, mai ales în *Universul*), ediție cu care a ajuns la al treilea volum, rămînînd tot atîta materie pînă a ajunge la final. Între timp, descoperind, din lectura ziarului bucureștean *Telegraful,* un set de scrisori trimise din Chișinău în perioada 1880-1890 a alcătuit o ediție din această efectiv uluitoare corespondență. Și, tot așa, fragmentîndu-și și timpul și irosindu-se în proiecte vicinale, a întîrziat să elaboreze acea istorie a presei românești, pe care o promitea și pentru care era aproape singurul ce o putea scrie. E mult regretabil. O va mai scrie vreodată? Sau va lăsa proiectul de izbeliște, pentru ca, odată, cîndva, să vină altcineva (dar va veni oare?) să-l realizeze? Am uitat să spun că edițiile d-lui Tiberiu Avramescu au o calitate extraordinară. Aparatul de note și comentarii, ivit din amănunțita cunoaștere a lucrurilor, e pur și simplu copleșitor, de regulă aproape dublînd textul propriu-zis. Adesea cititorul află mai multă informație din aparatul de note decît din textul ediției în cauză. Semnificativă e, din acest punct de vedere, ediția *Bucureștii de altădată*, instrument de lucru privit, pînă la ediția Avramescu, cu prudență de cercetători. Azi, după verificările fiecărei informații a lui Bacalbașa, și surplusul lor oferite generos de dl. Avramescu, *Bucureștii de altădată* a devenit un instrument de lucru perfect creditabil. Dar, încă o dată mă întorc și întreb, merita investit efortul, timpul și bogăția imensă de cunoștințe în alcătuirea unor astfel de ediții, în loc să fi scris necesara, inexistenta istorie a presei românești? Nu cred. Dar asta a fost opțiunea d-lui Tiberiu Avramescu și, în calitate de comentator de ediții, n-am altceva ce face decît să mă supun realului.

AȘADAR, ultima ediție a d-lui Tiberiu Avramescu e intitulată *Scrisori din Basarabia,* din care a apărut, deocamdată, întîiul volum. Cum notam mai înainte, această corespondență întinsă pe spațiul unui deceniu (1880-1890) e pur și simplu uluitoare. De acolo, din capitala Basarabiei încătușate, de unde veneau rar știri, iată că s-a găsit cineva care să scrie periodic (uneori săptămînal, alteori mult mai rar) luînd temperatura locului și a momentului, informînd publicul bucureștean. Cum, peatunci, nu exista presă românească (și, în general, presă modernă) în Basarabia, această corespondență devine o mină de informații și pentru exegetul provinciei de peste Prut. Prima datorie a editorului a fost, firește, să identifice persoana acelui enigmatic corespondent care semna, criptic, cu pseudonimul Basarab. După chinuitoare investigații, editorul identifică în persoana lui Basarab pe un Gheorghe Gore, anunțînd, onest, argumentele acestei ipoteze. Un cercetător istoric literar basarabean, dl. Pavel Balmuș, care a fost și referentul științific al ediției, crede că acel Basarab a fost Zamfir C. Arbore, basarabean exilat în România, după o vijelioasă activitate politică nihilistă, acum redactor la *Telegraful* (unde au apărut aceste corespondențe), care și-ar fi alcătuit scrisorile după informații primite din Basarabia și lectura presei oficiale din Chișinău. Nu cred, după ce am citit atent ediția, în versiunea Balmuș. Corespondențele sînt prea vii, prea personale și prea pline de amănunte semnificative (adesea și nesemnificative), evident trăite, pentru a fi fost scrise de un prelucrător chiar cu har. Aș aduce în sprijin și un alt argument. Zamfir C. Arbore (ale cărui scrieri le-am citit) un democrat liberal și narodnic în tinerețe, nu a fost atît de profund antisemit cît se dovedește acel Basarab. E, aici, o imensă deosebire de mentalitate și de convingeri politice pentru a-l putea confunda pe acel Basarab chiar cu Zamfir C. Arbore. Singurul lucru care i se datorează, probabil, lui Zamfir C. Arbore este că a publicat aceste corespondențe, că l-a îmboldit pe corespondent să scrie, poate chiar l-a descoperit, convingîndu-l să informeze, cu regularitate, publicul românesc despre realitățile vitrege ale Basarabiei. Mai mult decît asta nu cred să fi făcut. Dar e enormă și această contribuție. Corespondențele acestea încep în 1880, adică la doi ani după raptul celor trei județe basarabene (Bolgrad, Ismail, Cahul), dictate, la voința Rusiei țariste, de Conferința de pace de la Berlin. A fost o revenire umilită a situației de dinainte de anul 1859, cînd cele trei județe au ajuns, pe drept, ale României. Provincia toată redevenise, deci, sub cnutul opresiunii țariste. Basarabia, se știa și o spune și corespondentul în august 1881, era frumoasă și bogată, fiind grînarul Rusiei de sud. („Ce țară frumoasă este biata Basarabia a noastră/ Noi basarabenii putem cu mîndrie să zicem ceea ce zic ungurii despre țara lor. Adică «*extra Basarabia non est vita aut si est vita, non ita*»; bogată, fertilă, cu un cer limpede și senin, cu pămîntul blagoslovit de natură". Și în aprilie 1882: „Basarabia este, în adevăr, partea cea mai fertilă, cea mai avută, cea mai frumoasă, cea mai binecuvîntată a *actualului* imperiu rus"). Bogățiile ei mergeau, toate, spre molohul cu picioarele de lut. Firește, că din 1812, autoritățile țariste au dus o stăruitoare politică de deznaționalizare. Au izbutit să rusifice, în bună măsură, marea boierime, cumpărată cu demnități și onoruri. Dar țărănimea, și în aprilie 1882, rămăsese invariabil românească, neștiind și refuzînd să învețe rușește. „Faceți un voiagiu prin județele Hotin, Bălți, Orhei, Chișinău - scrie Basarab - și vă veți convinge că prin satele noastre basarabene nu se vorbește nici o limbă decît cea română, că poporul acestor sate și-a păstrat cu sfințenie moravurile, portul și simțămintele sale naționale nevrînd a se încuscri chiar cu națiunea cotropitoare, trăind închis în comunități rurale, unite între dînsele prin legături de rudenie". Din cei peste un milion de români cît înregistrau recensămintele oficiale ale Basarabiei de atunci, zdrobitoarea majoritate o furniza țărănimea, care continua, cu superbă îndărătnicie, să se păstreze pur românească. La orașe - și în unele județe sudice, au fost operate transferuri de populație, venind (sau aduși) cu deosebire ruși și ruteni, coloniști germane și bulgărești. Dar satele românești s-au păstrat pure și nealterate de nici o influență a ocupantului. S-a încercat rusificarea în sate prin mijlocirea bisericii. Marii ierarhi, în frunte cu mitropolitul, au fost numiți dintre ruși. Cînd a început instalarea, în sate, pe măsură ce mureau preoții români, alții ruși, țăranii se duceau la biserică dar nu înțelegeau slujba oficiată în rusește. S-a pierdut comunicarea dintre preot și obștea satului. Iar procesul rusificării n-a înaintat, aici, măcar cu un pas. E drept, țărănimea a rămas analfabetă pentru că nu existau școli sătești, mai ales în limba română (strict interzise). Dar întunecimea analfabetismului era, atunci, o stare generalizată în lumea rurală a Rusiei. În martie 1883 Basarab scria amar: „Desperată, teribilă a devenit soarta noastră, Biata Basarabia moare sub jugul aspru al poporului semi-sălbatec care a cucerit-o și sub care ea geme de 71 de ani deja. Veni-va ziua mîntuirii? Va răsări sau nu soarele libertății după o noapte neagră care durează de șaptezeci și unu de ani fără întrerupere, fără o rază de lumină? Puțini suntem din cei cari cred în mîntuire, dar cît de puțini suntem ne simțim tari, căci cu noi este poporul român din Basarabia, un popor de un milion de oameni ce a rămas credincios mărețului destin al poporului latin din Orient." Publicații românești nu puteau apărea (prima, la Chișinău, abia în 1906 datorită stăruințelor lui C. Stere, într-un moment de efemeră liberalizare politică). Școli și licee în orașele mai mari basarabene existau, ele funcționînd numai cu limba de predare rusească. Dar elevii acestor licee sau seminarii preoțești alimentau, cu răzvrătiți, mișcarea revoluționară din imperiu. În septembrie 1881, relatează Basarab, Basarabia e decretată ca fiind sub stare de asediu tocmai pentru că - au constatat autoritățile petersburgheze, - furniza prea mulți aderenți mișcării revoluționare. În ianuarie 1881, de pildă, autoritățile din Chișinău - relatează Basarab - au descoperit că revoluționarii pregăteau, prin săparea unui complicat tunel, devalizarea visteriei provinciei (episodul îl regăsim în romanul lui Stere, *În preajma revoluției*). Condamnările cu munca silnică în Siberia sau exilul siberian curgeau cu duiumul asupra tineretului studios basarabean. Și Basarab citează, mereu, fragmente din scrisorile acestor condamnați români trimise familiilor. (Într-un asemenea complot revoluționar narodnic a fost, în 1884, și C. Stere, executînd, apoi, fără a fi fost judecat, o condamnare de opt ani în Siberia). Firește, aceste corespondențe, atestînd vocația gazetărească a lui Basarab, conțin și destule elemente de fapt divers (crime, bande de tîlhari, jafuri, condamnări pentru asemenea fapte, arestări, procese, secetă, inundații etc etc), bine, inteligent culese din viața cotidiană a Basarabiei. Ele sînt, negreșit, arcanele pentru a capta interesul cititorului. Împreună cu grozăviile situației din Basarabia, cu elementele procesului de rusificare și deznaționalizare (neizbutită, am văzut), dau culoare, valoare de neprețuită informație despre starea Basarabiei din 1880-1890. Să așteptăm apariția celui de al doilea volum al acestei ediții remarcabile în toate ale ei alcătuiri. Și cînd știu că editorul - o mărturisește resemnat în nota asupra ediției - a transcris cu mîna, ca pe vremea copiștilor medievali, toate aceste corespondențe, un cald, confratern gînd de recunoștință mă încearcă și îi dau glas, aici, în această cronică.

■

Basarab, *Scrisori din Basarabia,* vol. I, 1860-1883, Ediție de Aristița și Tiberiu Avramescu. Întreprinderea Editorial-poligrafică „Știința", Chișinău, Editura Fundației Culturale Române, București 1996).

Emil Cioran - inedit

„Copilăria rămâne pentru mine culmea

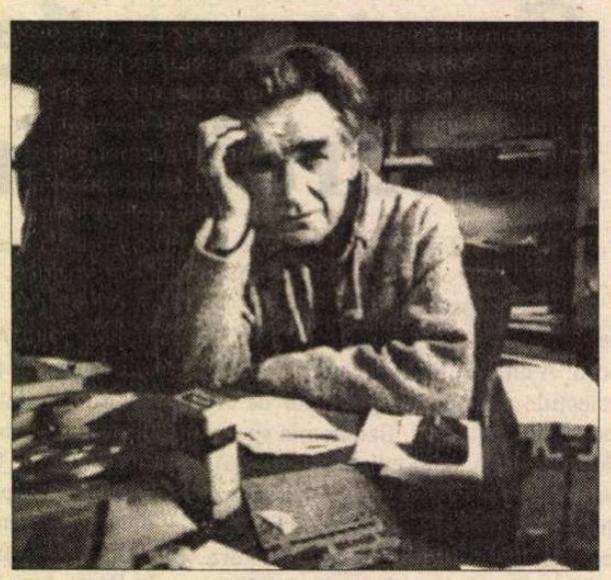
CELE două scrisori pe care le propunem spre lectură cititorilor sînt adresate, în 1968, de Emil Cioran prietenului său din copilărie Bucur Ţincu. Documentele, aflate în arhiva Muzeului Literaturii Române şi redactate în limba franceză vin în completarea corpusului epistolar publicat de Dan C. Mihăilescu în volumul *Scrisori către cei de-acasă* (Ed. Humanitas, 1995) şi anume precedîndu-l cronologic.

Destinul a decis ca, după ce frecventaseră împreună şcoala primară şi liceul, să-i despartă pe cei doi prieteni, începând cu anii studenţiei, Emil Cioran luând drumul Bucureştilor şi apoi al Parisului, iar Bucur Ţincu pe cel al Clujului, şi apoi al Bucureştilor, fiecare cu câte un intermezzo berlinez. Legaţi puternic afectiv, ei au corespondat de-a lungul anilor. Din această corespondenţă au fost salvate şi publicate aproximativ 30 de scrisori ale lui Cioran, parte din tinereţe (anii 1930-1934), în volumul editat de Ion Vartic *12 scrisori de pe culmile disperării,* Ed. Apostrof, 1995, parte de la maturitate şi bătrâneţe (1968-1980), în volumul anterior pomenit, apărut la Humanitas.

Bucur Ţincu, în pofida diverselor lui activităţi „ştiinţifice" (l-am cunoscut în perioada 1972-1975, pe când era cercetător la Institutul G.Călinescu) făcea parte dintre „rataţii" superiori pe care îi iubea şi-i aprecia în cel mai înalt grad filosoful. Avea o „vervă extraordinară şi o orginalitate în gândire şi gesturi, care au lăsat indubitabil urme în viaţa mea", îi scria, în finalul scrisorii din martie, Emil Cioran.

De altfel, acesta se considera în felul lui tot un ratat şi lucrul e sezisabil în portretul autocreionat în scrisori şi unde se defineşte ca fiind „un monstru uitat", care trăia ca un melc, „complet singur".

Dar ataşamentul faţă de corespondentul lui se datorează în primul rând trecutului lor comun, trecut idealizat, transformat într-o paradigmă a paradisului, în care Cioran se proiecta nostalgic pe sine însuşi, în căutarea sentimentului extraordinar de plenitudine, niciodată şi nicăieri în altă parte regăsit.



Simona Cioculescu

Paris, 5 martie 1968

Dragul meu Bucur,

Am fost cu adevărat bucuros să primesc veşti de la tine, după atîţia ani de tăcere. Dacă judec după scrisoarea ta, eşti neschimbat, adică vreau să spun încă tînăr. Nostalgia ta după Paris este aceeaşi ca acum treizeci de ani. Ce ciudat mi se pare lucrul acesta! Pentru tine fericirea ar fi să fii aici, iar eu îmi spun: Eu care mă aflu aici, nu sînt fericit că sînt. Este adevărat că nu mă văd în altă parte, că nu mă închipui nicăieri în afara acestui oraş care nu poate să-mi mai ofere nimic şi care mă dezamăgeşte necontenit... În tot timpul acesta, m-am gîndit desigur mereu la tine, la viaţa ta singulară aici, la Hôtel de France, vai dărmâmat!, la strada Lhomond care şi-a pierdut farmecul, pentru că s-au construit spitale şi alte orori.

Ba, şi mai mult, m-am gîndit la copilăria noastră la Râşinari, singura epocă din viaţa mea care îmi apare de o extraordinară plenitudine. Faptul acesta îţi poate părea ridicul, dar mă simt mai profund legat de satul nostru decît de această metropolă în care mă aflu. Copilăria rămâne pentru mine culmea vieţii mele. Este, aşadar, cu totul normal ca Râşinarii să fie în ochii mei punctul privilegiat al universului. Mi-ar plăcea mult să-l revăd într-o zi. Cînd? Nu ştiu nimic. Pentru moment lucrul acesta îmi e imposibil. Oricum, dacă aş face această expediţie n-aş merge mai departe de Sibiu şi împrejurimi.

Să fie urmările vîrstei? De cîţiva ani trăiesc din ce în ce mai izolat. Am încetat să frecventez mediile literare, nu mai am propriu-zis prieteni, duc o existenţă de melc. Cărţile mele nu-mi aduc nimic, dacă reuşesc să mă descurc asta se datoreşte cîtorva articole pe care le-am publicat în străinătate. Ca să-ţi spun adevărul, am trăit din burse (ca pe timpul lui Dupont!), burse meschine, derizorii, dar care mi-au permis să nu mor de foame. Acum, la 57 de ani, epoca burselor s-a terminat: nu mai îndrăznesc să mă milogesc. De altfel, ar fi ridicul şi imposibil. Ca să spun adevărul, nu văd prin ce mijloc să te fac să vii aici, cel puţin nu pentru moment. Dar nu-mi pierd speranţa să găsesc o formulă intermediară între invitaţie şi bursă. Nenorocirea e, cum ţi-am spus, că mă văd cu foarte puţină lume. Or, orice formulă de acest gen este fructul unor întîlniri, conversaţii, ocazii neprevăzute, deci a şansei. Greşeala pe care o faceţi toţi acolo este să credeţi că sînt cineva, că am un nume. Realitatea este că în afara primei mele cărţi, acest mizerabil *Tratat,* de care sînt plictisit, nu s-a făcut nici un caz de restul rarelor mele producţii. Acolo se amplifică tot şi-mi atribuiţi un statut pe care nu-l am. Rolul de „mare scriitor" care îmi este atribuit este o pură invenţie aproape delirantă, pe care nu ştiu cum s-o denunţ. Pentru acest motiv şi pentru multe altele aş prefera să nu fiu tradus. Românii înţeleg franceza, să mă citească deci în franceză, dacă vor. Dar *nu vreau în nici un caz să fie publicată o culegere în volum.* Editorul se opune, de altfel. Zilele trecute mi-a scris Baconsky că a fost însărcinat de nu ştiu ce organism să prezideze tocmai o astfel de culegere: l-am rugat să se abţină. La drept vorbind, primesc tot timpul cereri de autorizare de acest fel şi sînt cu adevărat plictisit să trebuiască să răspund negativ, dar nu pot face altfel.

Se împlinesc treizeci de ani de cînd am părăsit ţara, treizeci de ani! E enorm, aproape o viaţă. Tot timpul ăsta am fost tăiat de activitatea intelectuală de acolo, nici o carte, nici o revistă, totul mi-a devenit complet străin. Acum primesc cîteva săptămînale: pretutindeni nume

Lecturi

Basmul popular românesc

ALEGÂND un titlu sugestiv, *A fost unde n-a fost,* Viorica Nişcov, reputată cercetătoare în domeniu, a publicat anul trecut la „Humanitas" o antologie a basmului popular românesc, ce se deschide cu un substanţial studiu cvasi-monografic, *Excurs critic,* însumând aproape 100 p., care ar merita singur un articol aparte. Selecţia, cuprinzând basme culese în aproximativ ultimii 200 de ani din toate regiunile ţării şi din zone locuite de români în afara hotarelor (Banatul jugoslav, Epir, din nord-vestul Greciei) a urmărit, cum ne încredinţează autoarea, ordinea cronologică a culegerilor şi a fost subordonată mai multor criterii: autenticitatea, realizarea literară, diversitatea motivică, reprezentarea echilibrată a marilor zone etnografice, relevarea unor colecţii importante. Fiecare text e însoţit de un scurt comentariu, unde, în afara indicaţiilor strict ştiinţifice (colecţia şi zona din care provine, simbolul numeric de clasificare, variantele, raportări la catalogul internaţional) se notează nu o dată aprecieri de ordin artistic. Este aspectul care ne-a atras în primul rând, cu atât mai mult, cu cât printre culegătorii de basme se găsesc şi scriitori pe care Viorica Nişcov îi şi numeşte, antologîndu-le textele, cum sunt N. Filimon, M. Eminescu, I. Creangă, Petre Ispirescu, evidenţiind încă o dată rezonanţele folclorului în creaţia cultă, atingând uneori genialitatea.

Şi în basmele antologiei pe care o discutăm se recunosc *şabloanele,* acele tipare fixe caracteristice de care uzează în mod curent naraţiunea populară. Să amintim câteva: condiţionarea darului (eroul este prevenit să nu deschidă nuca, firește, fermecată, până nu ajunge acasă, ca de ex. în basmul *Borta vântului,* cules de M. Eminescu); locul interzis aducător de moarte (Valea Plângerii în *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte,* cules de Petre Ispirescu), simbolistica cifrei trei, de obicei benefică: cele trei poduri sau cele trei mere, de aramă, de argint şi de aur, aflate într-o gradaţie ascendentă, metamorfozarea oamenilor sau animalelor prin simplul fapt de a se da peste cap de trei ori. Basmul apelează frecvent la simboluri magice (căpăţâna de cal uscat), la semne care ascund un anume tâlc privind soarta eroului. Mai peste tot ne întâmpină o stereotipie a formulelor de început şi de sfârşit („A fost odată ca niciodată"...şi „Încălecai pe o şa şi vă spusei povestea aşa"), a comparaţiilor de-a dreptul şocante, concurând hiperbola („la soare te puteai uita, dar la dânsa ba"), a descrierii dintr-o trăsătură a balaurului, fioros şi uriaş până la proporţii cosmice, care „venea cu o falcă-n cer şi cu alta în pământ", sau a scenei de luptă, concentrată în trei versuri: „se luptară, se luptară/zi de vară până-n seară". *Şabloanele* care sunt limitate circulă de la un basm la altul, ca şi *motivele,* şi ele recurente, cum ar fi vânătoarea, căutarea şi peţitul fetei de împărat, recunoştinţa, facerea de bine, pactul cu diavolul, ca expresie a setei de înavuţire, sancţionarea trădării, a răului ş.a. *Tipologia* relevă câteva figuri fundamentale, în fruntea cărora se situează, bineînţeles, Făt-Frumos, cu diverse variante, precum Petre Piperiul, Ţugunea, Craiovisin ş.a. El e înzestrat în mod excepţional cu toate virtuţile (de unde un anume schematism), întruchipând vitejia, inteligenţa, cinstea, generozitatea, simţul dreptăţii, respectarea cuvântului dat, puterea de a lecui ca un vraci. Uneori, la nevoie, se arată şiret şi viclean. Un adevărat personaj este calul înaripat, atoateştiutor şi înţelept, un fel de prim dascăl al lui Făt-Frumos pe care-l iniţiază în tehnica mânuirii armelor. Alteori, locul calului îl ia oaia năzdrăvană. Călătoria, peripeţiile prin lume ale eroului sugerează un roman de formare. Perechea ideală a lui Făt-Frumos este Fata împăratului, Ileana Cosânzeana sau Zâna, de obicei, sora cea mai mică dintre cele trei surori (iarăşi cifra trei!), frumoasă, greu accesibilă, care pune peţitorului în timp condiţii din ce în ce mai multe şi mai dificile. Alături de ei, apar personaje biblice (Dumnezeu, Sf. Petru, Sf. Vineri, care săvârşesc minuni), sau fabuloase (Ochilă, Setilă, Gerilă), care trimit la Creangă, şi personaje malefice, aşa zişii *antagonişti:* zmei şi balauri, diavoli, care se remarcă mai mult prin forţa şi urâţenia fizică decât prin isteţime.

Sigur, textele antologiei nu sunt egale din punct de vedere literar, deoa-

vieţii mele“

necunoscute, doar cîţiva supravieţuitori, asupra cărora doresc mult să nu mă pronunţ. Adevărul e că sînt un apatrid, şi că de data aceasta îmi asum total statutul meu legal. Asta, bine înţeles, nu exclude ataşamentul faţă de *neam,* dar este un ataşament pur sentimental, adînc şi vag în acelaşi timp. Sînt cu adevărat fără patrie şi nu pot şterge printr-un efort de voinţă toţi aceşti ani de absenţă.

Îţi scriu aceste lucruri ca să ştii unde mă aflu raportat la situaţie în general. E de la sine înţeles că sentimentele mele individuale nu sînt afectate de această „depeizare“ inevitabilă, fatală. Cum aş putea uita trecutul nostru comun şi discuţiile noastre fără sfîrşit? Tu aveai o vervă extraordinară şi o originalitate în gîndire şi gesturi, care au lăsat indubitabil urme în viaţa mea.

Ţie, ca şi lui Petru şi Ştefan, cele mai afectuoase gînduri

Luţ

Paris, 10 dec. 1968

Dragul meu Bucur,

Voiam să-ţi scriu de mult ca să-ţi spun că n-ar trebui să apară articolul în chestiune. Îmi dau seama după scrisoarea ta că te zbaţi pentru motive contrare. Pentru tine, e mai bine să nu fie acceptat, te-aş sfătui chiar să-l retragi cît mai repede cu putinţă. Căci dacă ar apărea, ar putea să-ţi fie reproşat într-o bună zi. Nu sînt pesimist, sînt doar lucid. Prea dezabuzat pentru a mă mai pasiona de literatură sau filosofie, discipline esenţial naive, am ca şi tine, un gust din ce în ce mai viu pentru istorie, gen nemilos şi chiar cinic, care nu permite nici o iluzie asupra umanităţii în general şi încă mai puţin asupra popoarelor în particular. Cît priveşte destinul nostru nu trebuie decît să examinezi puţin trecutul ca să fii deplin edificat.

Ideea pe care ţi-o faci despre situaţia mea este nu se poate mai exagerată. Sînt complet singur, ceea ce se numeşte singur, am rupt-o demult cu mediile literare de aici şi cum public foarte puţin, am cel mult statutul unui monstru uitat. Dar nu mă plîng, căci am dobîndit o părere de înţelepciune care mă ajută să mă fofilez de-a lungul zilelor.

Aşa cum ţi-am promis altă dată, dacă găsesc o ocazie care să-mi permită să intervin, o voi face. Lucrurile nu merg foarte bine aici şi pronosticurile asupra sănătăţii francului sînt mai degrabă sumbre. Franţei îi va fi din ce în ce mai dificil să continue politica ei de expansiune culturală şi n-aş fi mirat să se reducă curînd numărul şi suma burselor acordate străinilor. În ce-l priveşte pe Dupont, nu l-am revăzut de ani de zile. În actualele împrejurări, mă îndoiesc că ar putea face ceva.

Primăvara viitoare voi publica o culegere de eseuri, al cărei titlu *Demiurgul cel rău* are marele defect de a fi prea clar, prea net: nu-ţi dă cheful să vezi ce e în el. Nu te îndoieşti, ştii dintr-odată. Nu e un titlu, e o proclamaţie.

Îmi dau seama că eşti conştient de norocul pe care-l ai de a putea să te duci din timp în timp la Râşinari. Regret acum că a fost vîndută casa pe care o aveam acolo. Ar fi reprezentat pentru mine o legătură importantă, ca şi o tentaţie de a regăsi anii aceia care au făcut din copilăria noastră o atît de mare reuşită.

Mă gîndesc în acest moment la rîul care îmi apare atît de impresionant, neuitînd totuşi că acolo m-am ales la cinci ani cu reumatismul care nu m-a părăsit de atunci...

Prietenia mea lui Ştefan şi lui Petru

Cu afecţiune

al tău Luţ.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(X)

CÂND Eugen Barbu a înţeles că Adrian Păunescu îi poate fi, în foarte multe situaţii, aliat, dar niciodată purtător de servietă ori de cuvânt, l-a inventat pe Corneliu Vadim Tudor. Tot aşa, pierzându-şi orice nădejde că-l va putea atrage în anturajul său pe Mircea Dinescu, Eugen Barbu a inventat un Dinescu de buzunar, undeva pe la Galaţi. Poetastrul cu pricina era numit chiar „adevăratul Dinescu“. Stranie coincidenţă, acum vreun an, vajnica peremistă Leonida Lari continua cacealmaua lansată de Eugen Barbu, lovind în Mircea Cărtărescu tocmai cu autorul gălăţean.

Mihai Ungheanu a încercat să procedeze asemeni lui Eugen Barbu. Cu destul succes; totuşi, unul incomparabil mai mic decât al „Patronului“. Lipsa de carismă, flexibilitatea de... granit şi aiuritoare obsesii ideologice l-au împiedicat pe *idiocratul* de la „Luceafărul“ să devină un manipulator de talia lui Eugen Barbu. Performanţa maximă a dlui M. Ungheanu a fost să arunce asupra vieţii literare o încruntare sumbră şi să-şi consolideze rolul de temut politruc.

Refractarilor Marius Robescu, Mircea Dinescu, Dan Cristea, Dorin Tudoran şi uneori chiar Cezar Ivănescu, dl. M. Ungheanu le-a găsit antidotul. El se numea, în funcţie de situaţie, Iulian Neacşu, Artur Silvestri, Valentin F. Mihăiescu, Mihai Coman, ba chiar şi Paul Dugneanu ori Alexandru Condeescu. A încercat şi serviciile dlui C. Sorescu, dar acesta intrase deja în arsenalul „Patronului“. Înţeleg că parlamentarul post-decembrist a şi recunoscut public faptul că un număr de articole apărute în „Săptămâna“, sub semnătura sa, fuseseră scrise de alţi autori. D-nii Artur Silvestri şi Iulian Neacşu aveau să fie aduşi în redacţia revistei „Luceafărul“ exact în locul unora din refractarii de care dl. M. Ungheanu reuşise să se „descotorosească“ mulţumită unor eforturi conjugate. Firește, contribuţia *Poliţiei de Partid* a fost esenţială.

La 25 decembrie 1984, „Cornel“, un colaborator târg-mureşean al Securităţii scrie o notă citată de dl. Mihai Pelin în legătură cu documentul numărul 254 al acestui volum. Deşi, evident, Cornel nu este un simpatizant al tendinţei de nesupunere în faţa dictaturii şi trepăduşilor ei, nota sa pune un diagnostic exact în legătură cu dl. Mihai Ungheanu şi unele rezultate ale umorilor sale de nestăpânit: *„Un prim moment în divizarea actuală a forţelor literaturii române îl constituie polemica M. Ungheanu-N. Manolescu, izbucnită cu ani în urmă, din motive subiective. Ungheanu s-a arătat nemulţumit de o cronică mai puţin favorabilă la o carte de-a lui, publicată atunci. A răspuns în vreo două numere succesive ale „Luceafărului“, cu atac la operă, dar şi la persoană (era vizată Dana Dumitriu). Polemica pe mine m-a surprins, deoarece îl ştiam pe Ungheanu un fervent susţinător al lui Manolescu (conform volumului Campanii). De aici încolo, ruptura s-a adâncit şi lărgit. S-a adâncit, deoarece s-a încercat, din păcate, să i se dea o coloratură ideologică, mai ales după ce s-au epuizat argumentele pur literare sau cele de culise (de acces la funcţiile administrative ale Uniunii Scriitorilor sau la conducerea redacţiilor).“*

Deşi ar părea inutil, să amintim totuşi că, în anii '80, ca şi în deceniile imediat anterioare nu era posibilă decât o singură direcţie în care puteai colora ideologic o polemică. Nu puteai să acuzi pe nimeni că este... comunist. În schimb, - iar dl. Mihai Ungheanu şi ortacii săi din „direcţia naţională“ s-au folosit din plin de această armă - puteai să-ţi acuzi adversarii că nu sunt destul de comunişti, că nu se ţin de buchea doctrinei PCR, că merg împotriva liniei stabilite de partid. Totul condimentat cu amănunte din viaţa personală a victimelor şi păcate, reale ori nu, ale părinţilor, bunicilor care, ştim noi, fuseseră legionari, bandiţi, exploatatori, spioni etc.

Să mai citâm o dată din nota lui *„Cornel“: „De remarcat afirmarea unui grup de tineri critici în redacţia şi în jurul „Luceafărului“, folosit evident să scrie mai ales împotriva celor de la „România literară“, cu intenţia de a desfiinţa cărţi şi persoane neconvenabile (din punctul lor de vedere).“*

De cele mai multe ori, *Poliţia de Partid* avea grijă ca victimele unor asemenea campanii să nu poată răspunde. Polemicile nu mai erau de mult polemici - neoproletcultiştilor nu li se putea răspunde decât din an în paşti şi după eforturi uriaşe. Documentul cu numărul 254, din 20 ianuarie 1982, semnat de şeful Securităţii din Bucureşti, colonel Gheorghe Dănescu, se referă, printre altele, şi la o afirmaţie-diagnostic a redactorului şef adjunct al „României literare“, G. Dimisianu: *„polemica ar fi inechitabilă întrucât nu se dă posibilitatea unor replici scriitorilor grupaţi în jurul acestei reviste, iar organele superioare de partid susţin numai poziţiile celor din anturajul lui Eugen Barbu, care sunt specialişti în trunchierea unor citate, prezentarea deformată a unor idei, numai pentru a-şi atinge scopul şi încercând să acrediteze ideea că duşmanii regimului s-ar găsi la această revistă.“*

Cât de intangibili deveniseră protejaţii *Poliţiei de Partid,* mulţi dintre ei ucenici şi pioni ai manevrelor iniţiate de dl. Mihai Ungheanu, o dovedeşte şi documentul cu numărul 308 datorat sursei *„Iorgu“: „În legătură cu articolul Maşinărie de cuvinte, publicat la 1 septembrie 1983 în ziarul „Scânteia“, am fost informaţi că, în cadrul unei discuţii, Stănescu Constantin, autorul articolului, ar fi spus: Dar ce aveţi, dom'le, cu mine, că mai mi-au mai spus şi alţii. Ce, dacă el (Artur Silvestri) scrie despre postul de radio Europa liberă nu poate fi criticat dacă scrie prostii? Sursa Iorgu şi-a exprimat părerea că Stănescu Constantin a scris articolul respectiv din proprie iniţiativă, mai cu seamă că este la bază critic literar. Nu se ştie cine l-a aprobat. De fapt, de secţia lui răspunde N. Dragoş, despre care nu se ştie dacă atunci (la publicarea articolului) era sau nu în Bucureşti. În continuare, a subliniat că, în general, Stănescu Constantin este bine apreciat profesional, competent, are o atitudine corespunzătoare faţă de cei din jur.*

N.O. Prin persoana oficială D. N. s-a stabilit că articolul a fost conceput de Ioan Adam, subalternul lui Stănescu Constantin. Nota se va exploata la materialele de verificare în evidenţa dosarului de problemă.“

Dacă amuză întrucâtva eforturile de a stabili paternitatea acelui text, faptul că şi redactorii „Scânteii“ puteau fi urecheaţi pentru a fi cutezat să fie în dezacord cu Artur Silvestri, într-o chestiune ori alta, poate confirma, dacă mai era nevoie, protecţia de care se bucurau neoproletcultiştii vremii.

Semnătura autorului notei este indescifrabilă. Numele şi gradul celui ce a primit-o - Lt. mj. Creţa Stana. Sursa, cum menţionam - *„Iorgu“.* Clarvăzătoare trebuie să fi fost această sursă, dacă era capabilă să ofere informaţia respectivă pe 28 aprilie 1983, adică aproape cu patru luni înaintea apariţiei articolului ce şifona prestigiul d-lui Artur Silvestri - 1 septembrie 1983.

Ca să vezi la ce poate împinge excesul de vigilenţă... ■

---

rece crit eriul de selectare a avut în vedere şi alte considerente (documentare, etnografice etc.). Dar cel puţin câteva ni se impun tocmai prin înzestrările artistice ale povestitorului. Aş numi *Tinereţe fără bătrâneţe...,* cules de P. Ispirescu, *Ţugunea, feciorul mătuşii, Cele trei fete de popă cari s-au măritat după un zmeu, Hoţu împărat* şi firește *Dănilă Prepeleac.* De asemeni *Borta vântului,* cules de M. Eminescu. Notez că exemplificările mele nu sunt limitative şi că există în carte şi alte piese ce pot fi judecate estetic.

Basmul lui Ispirescu, unul dintre cele mai cunoscute, atrage prin densitatea epică, prin ritmul viu al naraţiunii, prin concizie, fiind scuturat de prolixităţile care împovărează uneori specia. Personajele bine reliefate de care am vorbit, interioarele fastuoase, zgomotul sinistru deasupra pădurii fermecate, desfăşurarea senzaţională chiar în plan fantastic a evenimentelor, oralitatea muntenească, întreţin mereu treaz interesul cititorului. În *Ţugunea...* ne atrage atenţia descrierea plină de nerv a unor scene de luptă şi a unei nunţi fabuloase, în *Cele trei fete de popă...* impresionează faptul atroce (scoaterea ochilor) şi naraţiunea fluentă în grai local (ardelenesc), în *Hoţu împărat,* hazul, verva dialogului. *Borta vântului* ne relevă simbolul generos al grâului, asemuit cu aurul, viclenia femeii şi pedepsirea răufăcătorilor, textul dovedindu-se de o mare autenticitate şi concizie. Cu *Dănilă Prepeleac* ne găsim în faţa unui caz mai special. Aici nu mai e vorba de *repovestire,* ci de o nouă creaţie pornind de la o snoavă „altminteri de succes modest“ cum precizează comentatoarea.

Excursul critic, absolut remarcabil, semnat de Viorica Nişcov, reface o istorie a colecţiilor de basme de la Albert Schott (1845) până la cele mai recente culegeri, transcrieri după bandă magnetică, şi o istorie a cercetărilor, din care estetic vorbind, se detaşează contribuţia lui Haşdeu. Marele savant echivalează substanţa fantastică a basmului cu starea onirică. Specia e considerată ca un „prototip al romanelor şi chiar al dramelor literaturii moderne“ pe care le-ar depăşi prin puterea fanteziei. Discuţia se reia mai pe larg în cap. *Cercetări de morfologie şi artă literară,* unde sunt comentate mai cu seamă studiile lui Lazăr Şăineanu şi G. Călinescu *(Estetica basmului).* După alte capitole consacrate clasificării şi exegezelor de folclor comparat, autoarea încheie cu o sinteză a demersului ei critic, intitulată semnificativ *Basmul ca practică şi reprezentare,* urmată de scurte Consideraţii finale. Întregul studiu, alcătuit cu mare ştiinţă şi o largă cuprindere a fenomenului, denotă nu numai spiritul învăţat al Vioricăi Nişcov, ci şi pregnanţa unor caracterizări şi disocieri, precum cea dintre basmul muntean şi cel moldovean, fineţea analizei şi, nu în cele din urmă, o reală sensibilitate artistică. Basmul poate fi abordat din mai multe unghiuri (magice, iniţiatice, ontologice, psihologice etc.), dar, ţine să accentuieze autoarea, el rămâne totodată sursă „de primă importanţă a marii literaturii culte româneşti de totdeauna“. Eminescu şi Creangă, spre a-i numi doar pe cei prezenţi în această carte, ne stau mărturie.

Al. Săndulescu

Gabriel DIMISIANU

Din tinereţea lui S

DUPĂ ce a fost un an student la regie-film, Sorin Titel s-a transferat, din motive de care nu vorbea, la Filologie, secţia-română, admis în anul II în urma susţinerii unor examene de „diferenţă". Astfel am devenit colegi, din toamna lui 1954, cînd apariţia la cursuri a acelui tînăr atrase de îndată atenţia prin nota de exotism a înfăţişării: ten alb străveziu, ochi intens albaştri, păr blond inelat, scund mai degrabă, subţire, un nordic miniaturizat.

Deşi renunţase, mutîndu-se la Filologie, să se pregătească pentru cariera de regizor, pasiunea pentru artele-spectacol nu-l părăsise. Mînat de ea îşi făcea de lucru, sfătuitor benevol, pe la echipa de teatru a facultăţii, asista la repetiţii, venea cu păreri, cu propuneri de repertoriu, de distribuţie. A avut la un moment dat ideea, îndeajuns de extravagantă, de a scenariza poemul lui Coşbuc „Regina Ostrogoţilor", rolul titular ţinînd să-l încredinţeze colegei noastre Georgeta Naidin. Cum aceasta refuză energic, proiectul căzu.

Dacă nu s-a realizat ca regizor, Sorin Titel s-a realizat în schimb, din plin, ca mare consumator de teatru şi film, de fapt ca mare consumator de produse artistice din oricare gen, sub îmboldirea unei apetenţe culturale, a unei bulimii culturale, mai bine zis, intrate în legendă. Mulţi l-au evocat în postura de frecventator febril, şi parcă ubicuu, al librăriilor, al anticariatelor, al magazinelor de discuri, al muzeelor, al sălilor de teatru, de concerte, de expoziţii, al cinematecii, al bibliotecilor publice etc., etc., din anii cînd devenise un scriitor cunoscut. Şi unii au şi legat această postură de condiţia de *scriitor* a lui Sorin Titel. Se manifesta astfel, credeau, pentru că punea în practică o concepţie, o credinţă despre cum se cuvine să fie un scriitor: o fiinţă trăitoare în spaţii îmbibate de cultură, datoare nu doar să producă dar şi să absoarbă, necontenit, cultură, prin toţi porii.

Va fi avut Sorin Titel şi această convingere, dar eu pot să depun mărturie că frenezia lui culturală data dinainte de a fi fost scriitor, că era, altfel zicînd, o pornire ingenuă, neasociată, în anii cînd el abia ieşea din adolescenţă, vreunei intenţii de afirmare scriitoricească.

Încă tînăr de tot, student în Bucureştii deceniului şase, Titel era un devorator de evenimente culturale, detectate prompt, cu fine antene mereu la pîndă. Nu-i scăpa nimic din ce se întîmpla, cît de cît interesant, într-o zonă sau alta a culturalului, dar mai trebuie spus că nici nu păstra nimic numai pentru sine. Împărtăşea cu filotimie şi altora descoperirile lui şi era fericit cînd reuşea să creeze în jurul lor agitaţie, o rumoare incitantă, aducătoare de prozeliţi.

Se pune însă întrebarea: ce descoperiri demne de interes putea face Sorin Titel în orizontul cultural al deceniului şase, şi, în general, ce putea oferi deceniul şase unor tineri care, asemeni lui Titel, nutreau ambiţii mari de împlinire intelectuală, iubeau cu pasiune literatura, artele?

Mulţi nu vor ezita să răspundă: nimic nu le putea oferi deceniul şase acelor tineri, sub raport cultural ca şi sub alte raporturi. Epoca era abrutizantă, de prăpăd, devastată de cel mai inclement dogmatism din cîte au funcţionat, după război, în ţările comunizate cu forţa.

Şi totuşi, cine cunoaşte mai de aproape, ca generaţia mea, acele vremuri, ştie că lucrurile au stat puţin altfel. Întunericul ce se lăsase nu a fost compact în chiar toate momentele, nestrăpuns de nici o licărire, şi trebuie acceptată ideea că au existat şi în deceniul şase variaţii de atitudine în politica culturală, schimbări, din timp în timp, ale „liniei", corespunzătoare fluctuărilor din politica generală a partidului comunist. Rigorile ideologice cînd erau aspre - şi absolute -, cînd se mai îmblînzeau, „închiderilor" le urmau relative „deschideri", „îngheţul" alterna cu „dezgheţul", totul în limite fixate, bineînţeles, de conjunctura politică. Din 1948 pînă în 1953, închiderea în dogmatism a fost într-adevăr ermetică şi părea definitivă. Totul încremenise. Este intervalul despre care pe drept se poate spune că ne sechestrase în „Siberia spiritului". În 1953 se prăpădeşte însă „părintele popoarelor" şi de la Moscova vin semne destabilizatoare - am zice azi! - de „dezgheţ" (termenul a fost pus în circulaţie de o povestire a lui Ehrenburg, stalinistul iute reciclat). Regimul Dej a receptat cu destulă neplăcere, cu mari reticenţe, aceste semne, dar pentru că veneau de unde veneau a fost nevoit să ţină seama de ele. O oarecare dezmorţire ideologică se produce şi la noi, luînd treptat, în cursul anilor '54-'56, în spaţiul exclusiv cultural, alura unei mini-liberalizări. Acest nou curs, impus din exterior, a durat puţin, căci a fost stopat după revoluţia din Ungaria (tot un factor extern!), dar atît cît a durat tot a reuşit să disloce cîteva blocaje dogmatice, să clintească acea „inerţie" din a cărei combatere N. Labiş îşi făcuse, în epocă, un crez moral şi o artă poetică de răsunet. Preludiul emancipării culturale de mai mare anvergură de mai tîrziu (anii '65) este de aflat în această efemeră liberalizare de la mijlocul deceniului şase, ivită şi repede sugrumată în împrejurările istorice amintite. Un moment „bun", în comparaţie, desigur, cu ce fusese înainte, prins de generaţia mea care, prin tineri ca Sorin Titel şi prin alţii, l-a exploatat cît a putut de mult, cu un instinct al precipitării ce parcă le spunea că timp de pierdut nu este.

DAR să privim către lumea aceea mai de aproape, măcar în cîteva aspecte de viaţă concretă ce au reprezentat, atunci, forme timide ale deschiderii culturale.

În august 1953 veni rîndul Bucureştilor să găzduiască al nu ştiu cîtelea Festival mondial al tineretului şi studenţilor, regizat de la Moscova însă desfăşurat anual (sau la doi ani?) în tot altă capitală a unei ţări socialiste frăţeşti. Pentru a putea hrăni puhoaiele de participanţi veniţi din străinătate (cîteva zeci de mii!) şi în general pentru a prezenta o imagine elocventă a prosperităţii instalate, chipurile, în noua societate, guvernul stocase alimente şi tot felul de alte bunuri de consum, astfel că, începînd din primăvară, magazinele erau aproape la fel de goale ca în anii ultimi ai domniei lui Ceauşescu. S-au reumplut în zilele Festivalului cînd bucureştenii, obişnuiţi cu cenuşiul apăsător în care vieţuiau de cîţiva ani, se trezără pe negîndite într-un oraş plin de animaţie şi, pe deasupra, cosmopolit. Tineri de pe toate continentele, albi, negri, galbeni, înveşmîntaţi în costumaţii specifice, glăsuind în toate soiurile de idiomuri, cutreierau buimăcita noastră capitală, pieţele, parcurile, stadioanele, unde cîntau şi dansau pînă tîrziu noaptea. La mai fiecare răspîntie fuseseră înălţate estrade drapate în alb şi albastru, culorile tinereţii, pe ele producîndu-se echipe de teatru, formaţiuni folclorice etc., etc., o imensă chermeză propagandistică desfăşurată sub semnul luptei pentru pace şi al prieteniei între popoare.

Am amintit acest eveniment din vara anului 1953 pentru că a reprezentat pentru noi, cu sau fără intenţia iniţiatorilor, un început de reclădire a punţilor spirituale cu lumea din afară şi în special cu lumea vestică. După suprimarea, vreme de mai mulţi ani, a oricăror contacte nesupravegheate cu exteriorul, intraseră dintr-odată în ţară străini cu miile, dintre care mulţi veneau, desigur, din ţările aşa-zise frăţeşti, dar veneau mulţi şi de *dincolo*, din afara „lagărului". Este adevărat că şi aceştia fuseseră selectaţi după criteriul apartenenţei la partidele comuniste din ţările lor, sau la organizaţiile comuniste disimulate (antirăzboinice, antirasiste etc.), cum Moscova crease pe toate continentele, dar şi aşa aceşti tineri tot erau, în lumea noastră de atunci, aducătorii unui mesaj de înnoire. Vor fi fost comunişti sau simpatizanţi ai comunismului, dar veneau din ţări libere şi faptul se vedea în toată atitudinea lor curentă, în felul neinhibat de a vorbi despre orice, în cum se îmbrăcau etc. Aduceau cu ei, chiar şi fără să-şi fi propus, chiar şi fără să ştie, astfel zicînd, ceva din aerul libertăţii. Al acelei libertăţi care la ei acasă le da dreptul să strige din răsputeri şi în toată voia că nu au libertate.

Fapt este că după Festival, regimul nu s-a mai întors la rigiditătile dinainte, a devenit mai puţin temător de contacte, mai permisiv, în orice caz, faţă de produsele artistice apusene pe care le scoate treptat de sub embargou. Sînt admise pe ecrane filme franţuzeşti (gheaţa a fost spartă, dacă-mi amintesc bine, cu „Zi de sărbătoare" al lui Tati), britanice (memorabilul „Hamlet" al lui Laurence Olivier), italiene (neorealiştii), iar radioul poate difuza - şi o face din plin - şansonetele lui Yves Montand în care era evocat farmecul Parisului („j'aime flâner sur les grands boulevards..." etc.). De altfel avurăm fericirea să-l vedem în carne şi oase pe marele cîntăreţ şi actor, pe atunci militant de stînga, poate şi membru al PCF, care, întorcîndu-se la Paris de la Moscova, face o escală şi în capitala noastră. A oferit cu acel prilej studenţilor un concert gratuit la sala Floreasca, generosul gest fiindu-i răsplătit de aceştia cu furtuni de aplauze şi urale ce nu se mai sfîrşeau. Că am fost şi eu de faţă este mai mult un fel de a spune: prins în îmbulzeala de la intrare am găsit cu greu un loc în ultimul rînd de scaune al imensului hangar amenajat ca sală de concert, şi de acolo, sprijinind cu spatele peretele din partea opusă celei unde se afla scena, abia de am zărit silueta vag mişcătoare a faimosului artist. Bine că totuşi, graţie megafoanelor, l-am auzit.

Dar să mai spun ceva despre filmele ce ne deveniseră accesibile datorită minidezgheţului ideologic de la mijlocul deceniului şase. Cu oarecare întîrziere faţă de momentul producerii lor, am putut vedea „Sciascia" sau „Umberto D" ale lui De Sica, „Nu-i pace sub măslini" sau „Anna Zaccheo" ale lui De Santis, „Feroviarul" lui Pietro Germi, opere ale neorealismului italian care ne-au şocat prin duritate, prin impresia de neprelucrare, de adevăr uman dezgolit, înfăţişînd viaţa în ipostaze ale ei dintre cele mai detestabile, de cruzime, de sordiditate. Le percepeam şi tezismul social, dar nu ne supăra prea mult pentru că limbajul filmic era, într-adevăr, de o puternică expresivitate, în contrast izbitor cu imaginile idilic-convenţionale propagate de realismul socialist. Vream neapărat *altceva* decît ce ni se băgase pe gît pînă atunci şi astfel se explică adeziunea pe care ne-o cîştigaseră pînă şi produse estetic modeste dar cu atmosferă şi subiecte insolite, exotice, de felul acelora pe care le ofereau melodramele mexicane sau indiene, care şi ele începuseră să populeze ecranele. „Vagabondul" lui Raj Kapoor a făcut epocă.

Mai mult decît acestea, şi în cu totul alt sens, ne vor impresiona însă, în acei ani, producţiile noului val din cinematografia sovietică, generate de liberalizarea hruşcioviană, cu atît de omenească reprezentare a dramelor războiului, dispensată de clişeele eroice, din „Zboară cocorii" al lui Kalatozov, cu investigarea, pînă atunci prohibită, a lumii marginalilor, din „Cazul Rumianţev" al lui Heifiţ, cu îndrăzneaţa evocare a iubirii tragice dintre un ofiţer alb şi o tînără bolşevică, din „Al 41-lea" al lui Ciuhrai. Alexei Batalov, Tatiana Samoilova, Oleg Strijenov deveniră repede nume de actori foarte iubite, ca şi acela al strălucitoarei Alla Larionova din „Ordinul Anna", o stea ce păli totuşi prea repede a filmului sovietic renăscut. Să adaug că tot în acel interval luam cunoştinţă de afirmările noii şcoale de film poloneze, prin „Canalul" lui Wajda sau prin „Adevăratul sfîrşit al războiului" al lui Kawalerowicz, sau maghiare prin „Căluşeii" lui Zoltan Fábri.

Poate că am vorbit prea mult despre filmele acelor ani, dar subiectul m-a obligat să o fac: pentru Sorin Titel filmul constituia atunci (ca şi mai tîrziu, de altfel) o preocupare dintre cele mai acaparante, luînd cîteodată, o putem spune fără exagerare, formele unui viciu. Cred că mergea la cinematograf zilnic şi chiar de mai multe ori în decursul unei zile, în anumite cazuri, văzînd cam tot ce se putea vedea, într-un interval dat, pe ecranele bucureştene. Şi dacă ceva îi plăcea mult, îndemna şi pe alţii să meargă, oferindu-se, pentru a-i convinge că merită, ca însoţitor. „Merg şi cu tine", îl auzeai, şi mergea într-adevăr şi cu tine, şi mai mergea şi cu alţii, cu mulţi alţii, căci multora le inocu-

Sorin Titel

lase Titel, în epoca de care vorbesc, microbul cinefilic. Erau filme pentru care făcuse obsesie, vorbea despre ele tuturor, cu pasiune, le crea văzînd cu ochii o legendă. Îmi amintesc, dintre acestea, de „Inimă rece", ecranizarea unui basm german, sau de tulburătorul „N-a dansat decît o vară", cu Ulla Jacobson, văzute și răsvăzute, comentate în fel și chip. Tot astfel s-a întîmplat mai tîrziu cu „Umbrele strămoșilor uitați" al lui Paradjanov, pe care Sorin îl văzuse, după propria mărturisire, de unsprezece ori.

Dar oricît de mult ar fi iubit Sorin Titel filmul desigur că nu putea rămîne numai la el. Erau în primul rînd lecturile, acestea implicînd investigații în anticariate sau în bibliotecile publice unde, cu insistențe, se putea obține cîte un permis și la „fondurile speciale", erau teatrele, cu unele bune spectacole, în epocă, după Caragiale (Sică Alexandrescu) sau clasicii ruși, erau cîteodată concerte și erau, mai ales, acele audiții de la sediul ARLUS din strada Batiștei unde, printr-o întîmplare, descoperisem că, într-o sălită vecină bibliotecii, puteau fi ascultate, la cerere, înregistrări pe discuri la care altfel nu am fi avut acces. Am ascultat acolo piese pe atunci puțin circulate, precum „Poemul extazului" de Skriabin sau „Un american la Paris" de Gershwin, iar Sorin nu pleca niciodată fără a mai auzi (altă obsesie!) aria lui Solveig din „Peer Gynt"-ul lui Grieg. Și pentru că am amintit de Grieg să mai spun că, în plan literar, autorii nordici - Hamsun, Sigrid Undsed, spre a nu mai vorbi de Ibsen, de Strindberg - exercitau asupra lui Titel o mare atracție și în general Nordul, ca ținut spiritual, îl fascina, noi punînd aceasta, în glumă, pe seama unei transmiteri genetice. Cum de nu? Cu înfățișarea lui, ziceam, colegul nostru trebuie să fi avut un îndepărtat strămoș ce coborîse, pe meleagurile bănățene, de undeva de la Septentrion. Lucru cert este însă că Sorin Titel a parcurs în sens invers, într-o împrejurare, drumul ipoteticului înaintaș, căci a avut norocul, în anii tîrzii ai vieții, să călătorească în Norvegia. Un vis din tinerețe împlinit.

DIN cele spuse pînă acum, o trăsătură a tînărului Sorin Titel cred că apare în toată limpezimea: trăia intens, cu mari bucurii, cu fervoare, experiențele culturale de tot felul, cu special atașament pentru acelea care contrariau obișnuințele, prejudecățile, rutina. Îl interesau cel mai mult formele noi, înnoirile, un apanaj desigur al tinereții, dar astfel a fost și în scrisul său, îndeosebi în primele cărți care toate îl arată pe Titel foarte preocupat de „sincronizare", de adoptarea celor mai noi tehnici narative.

Apt de entuziasme, de mari jubilații subite, Sorin Titel reacționa totuși selectiv, pentru că avea spirit critic. Era bonom, prietenos, părea dispus să îmbrățișeze totul cu universală bunăvoință, dar de fapt nu îmbrățișa chiar totul și nici nu evita să spună ce-i displace, fiindcă era spontan. Verdictul negativ, rostit cu o expresivă strîmbătură a gurii, era o surpriză pentru cei ce așteptau de la el elogii necondiționate. Omul putea să pară într-adevăr dedat numai „exercițiilor de admirație", dar se înșela asupra lui Titel cine se fixa la această impresie. Eu însumi m-am înșelat pînă ce am luat act de propria-mi piele, ca să vorbesc astfel, de spiritul critic neconcesiv al colegului meu. I-am prezentat odată un caiet cu versuri pe care le comisesem în ultimii ani de liceu, impresionînd cu ele persoane dragi mie din cercul familial și cîțiva buni amici brăileni dintre care însă niciunul nu era literat. Pentru prima dată urma să mă confrunt cu un altfel de lector, dar nu mă bătea gîndul că opinia lui ar putea fi alta decît a cititorilor mei de pînă atunci, adică integral favorabilă. Ce așteptam de la Sorin era să-și *motiveze* admirația, să producă argumente în sprijinul tezei că poeziile mele sînt bune, să nu se rezume, așadar, la sumara exclamație admirativă. Doar îl auzisem în atîtea rînduri comentînd bogat și cu înflăcărare cărțile, filmele, spectacolele care-i plăceau. Să-l fi tot ascultat!

Atît că, în ce mă privește, părerile lui Sorin îmi veniră, cum se spune, ca un duș rece. Luate în parte, mi-a zis, poeziile mele erau, nu-i vorbă, ireproșabile, dar prea erau fiecare altfel, ca piese în sine nu le putea găsi vreun cusur, dar între ele nici cum nu se legau. Întîi n-am înțeles: nu era normal să fie fiecare altfel și, apoi, de ce să se lege între ele, doar eu le-am vrut nelegate, așa le-am conceput. Mă privi clipind des: - vreau să spun că fiecare pare scrisă de altcineva, înțelegi? Înțelesesem: erau bine ciocănite poeziile, căci aveam dexteritate, „știință", dobîndită prin exerciții și lecturi, dar nu se vedea viziunea personală, lipsea, ce mai încoace și-n colo, talentul. Am mai scris totuși, o vreme poezii, însă din ce în ce mai neconvins, pînă ce altă ființă, mult iubită, dădu lovitura de grație liricului ce încercasem să fiu în tinerețe. Cu înverșunarea pe care a pus-o totdeauna în a spune ce crede, necruțînd, literar vorbind, pe nimeni și nimic, mă făcu să pricep că nu aveam ce căuta în poezie: - să nu mai scrii versuri, că-ți pierzi timpul, și ar fi bine să și uiți că ai scris poezii. Să nu mai scrii niciun vers. De scris n-am mai scris, și bine am făcut, însă de uitat se vede că nu pot.

Dar să nu mut atenția de la Sorin la mine, căci de el mi-am propus să vorbesc aici, chiar dacă nu mă pot scoate cu totul din scenă: am fost unul din actori.

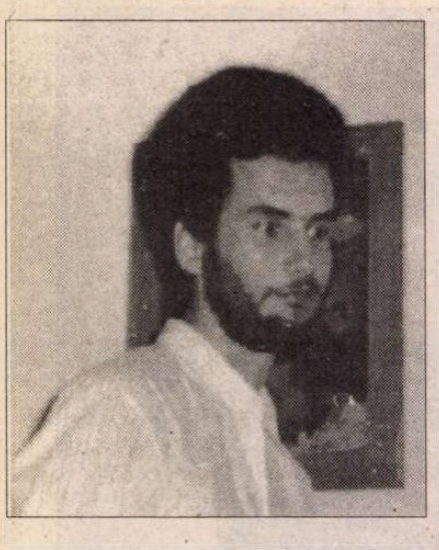
MICA destindere ideologică din anii '54-'56, ecou bine temperat, cum arătam, al dezghețului hrușciovian, nu oferea o deschidere efectivă de orizont cultural. Nimic limpede nu se profila înainte, nimic ademenitor, totul era cețos, incert și astfel privirile noastre, ale tinerilor studioși de atunci, literați în formare, se întorceau iscoditoare spre trecut, nu spre trecutul imediat, de bună seamă, cufundat în noaptea proletcultismului, ci spre trecutul cultural antebelic, ce ne apărea scăldat în îmbietoare lumini. De fapt nici nu eram prea depărtați în timp, atunci, de acel trecut antebelic, prelungit de altfel, ca spirit, și în anii războiului și chiar în primii ani de după război, cînd încă supraviețuiseră unele forme de viață intelectuală liberă, pînă ce, la sfîrșitul lui 1947, au fost și ele sugrumate, odată cu abolirea forțată a monarhiei.

Eram deci ațintiți către valorile spirituale ale lumii antebelice, incitați pe deoparte de faptul că multe dintre ele erau încă prohibite, ispitindu-ne prin aceasta odată mai mult, iar pe de alta pentru că mulți din cei care le creaseră încă existau fizic, puteau fi întîlniți pe stradă, văzuți, cu excepția, desigur, a celor pe care regimul îi trimisese la închisoare sau a celor care apucaseră să fugă din țară, în timpul războiului sau imediat după.

Bineînțeles că prim planul scenei îl ocupau scriitorii antebelici preluați de regim, cei care acceptaseră să „colaboreze" și fuseseră răsplătiți pentru aceasta cu onoruri, nu înainte de a fi suportat, cu excepția lui Sadoveanu, unele vexațiuni (Călinescu, Arghezi, Camil Petrescu, Vianu). Este cazul să arăt că pentru mine și colegii mei (mă refer la cei mai mulți) aura lor de importante personalități. de mari scriitori naționali nu fusese știrbită prin faptul că beneficiau de prețuirea oficială, ba era pentru noi un prilej de mare bucurie cînd apăreau în împrejurări publice, fie și numai pentru a decora un prezidiu. Sadoveanu rostind cîteva cuvinte la Academie despre Cehov, Camil Petrescu invitat într-o sîmbătă după amiaza la Filologie pentru a vorbi studenților, G. Călinescu la BCU conferențiind despre Cervantes, acestea erau pentru noi momente mari, spre a nu mai vorbi despre evenimentul primei ieșiri în public a lui Arghezi, după anii de interzicere, petrecut tot la BCU, unde sala gemea de oameni care îl ovaționau pe bătrînelul flancat de îngerii păzitori Baruțu și Mițura, iar eu, strivit de balustrada unuia din balcoane de nenumărații doritori măcar să-l zărească pe marele poet, făceam o periculoasă echilibristică ce se putea solda cu un dezastru pentru mine și pentru cei de sub mine, de la parter. Dar parcă și mai multă emoție mi-au dat cele cîteva întîlniri particulare, ca să le zic astfel, cu exponenți ai climatului intelectual interbelic, chiar și atunci cînd nu erau de marele calibru al celor amintiți înainte. O colegă a noastră era nepoata criticului Ion Chinezu, protagonist însemnat al mișcării literare ardelene de după Unire, editorul lui Pavel Dan, conducător de reviste printre care și al cunoscutei „Gând românesc", prieten cu Blaga care trăgea la el cînd venea în București, unde Chinezu se stabilise după 1940. L-am vizitat în mai multe rînduri, impresionat de mulțimea cărților stivuite în toate încăperile unui apartament spațios. Printr-un alt coleg, al cărui tată, preot, fusese studentul lui Gala Galaction, l-am putut vizita pe acesta în ziua cînd împlinea 75 de ani. Eram un grup destul de mare, fetele luaseră flori din piața Filantropiei, iar mie mi-a revenit onoarea să citesc o poezie scrisă anume pentru eveniment. Trudisem la ea mai multe nopți, după ce mă documentasem asupra tinereții eroului meu din romanul autobiografic *La răspîntie de veacuri,* în două volume. Eram frînt de emoție mai ales că, la sfîrșitul lecturii, am primit sărutul pe frunte al bătrînului scriitor și cleric ce semăna leit cu Lev Tolstoi. Nu-mi mai amintesc dacă în grupul acela a fost și Sorin, dar sigur am fost împreună la alt scriitor interbelic, Alexandru T. Stamatiad, ghidați de colegul nostru Eugen Șerbănescu, împătimitul de Esenin pe care îl știa în întregime pe de rost, în cele două traduceri concurente, a lui Stancu și a lui Lesnea. Acest Eugen Șerbănescu îl descoperise nu știu cum pe uitatul simbolist Stamatiad, discipol al lui Macedonski, și ne duse la el într-o după-amiază, nu înainte de a-i anunța telefonic vizita. Am urcat toți trei la primul etaj al unui „bloc vechi", situat în preajma Foișorului de Foc, poetul primindu-ne ceremonios, în ținută de oraș (costum, cravată), om din alte vremuri prin înfățișare și prin toată comportarea. Înalt, subțire, drept, mă impresionă prin albul strălucitor al impozantelor mustăți pe care, din fotografia reprodusă de G. Călinescu în *Istorie,* le știam negre. Cu toată morga, venerabilul domn nu-și putea ascunde plăcuta tulburare pe care simțeam că i-o produsese venirea noastră, faptul că niște tineri îl căutaseră, că știau de el, vizita prelungindu-se cu mult peste așteptări, datorită insistențelor gazdei de a afla despre fiecare ce hram purtăm, de unde sîntem, ce ne sînt părinții, ce proiecte avem, ce profesori, ș.a. La despărțire ne-a dăruit fiecăruia, după ce și-a plus iscălitura pe pagina de gardă, cîte un exemplar din antologia Omar Khayyam, pe care o alcătuise cu mulți ani în urmă și care era de pe atunci o piesă de bibliofilie. Cu mare indignare neputincioasă - și rușine - am aflat mai tîrziu că omul acela fusese ofensat în chip netrebnic în chiar incinta facultății noastre, unde, împins de nevoie, venise cu o traistă de cărți vechi pentru a le vinde cui s-ar fi arătat interesat de ele. Unul din responsabilii UTM, vigilent, îl scosese cu brutalitate în stradă, îmbrîncindu-l, pe motiv că practica în facultate un comerț ilicit cu tipărituri dubioase.

■

(continuare în pag. 14)



Silviu LUPAŞCU

Dialog în foişorul

CASA familiei Alcalay, o îmbinare de neo-clasic şi maur, se prelungea, în latura dinspre sud, cu o terasă din lemn de tec, mărginită cu o colonadă sculptată, încrustată cu arabescuri, modele geometrice şi motive florale. Brocartul albastru-verde, al cerului şi peluzei, scăldat în apele pure ale acestui rafinament plastic, alcătuia astfel un fundal neobişnuit, în măsură să circumscrie adeseori prezenţa invocată, nevăzută, a frumuseţii şi bucuriei cuvintelor, care se instala în chip misterios, asemenea alunecării circulare a braţului şi mîinii unei gheişe, ale cărei trăsături desăvîrşite se prelungesc în filigranul evantaiului.

În partea stîngă, un mic tunel din sticlă, ornamentat cu vitralii, permitea accesul spre un foişor ca o cupolă de catedrală, în al cărui exterior, echivalent arhitectonic al unui penaj de păun, se regăseau decoraţiunile coloanelor. Era locul în care Tudor şi Ruxandra Alcalay îşi petreceau majoritatea după-amiezilor şi serilor, cam de la începutul lui mai şi pînă la jumătatea lui septembrie.

Ne cunoşteam de aproape cinci decenii, de pe vremea cînd, student la drept, lucram ca secretar al avocatului părinţilor lor. Pe atunci, la începutul anilor '40, bărbaţii clanului erau recunoscuţi drept un fel de magnaţi locali, balcanici, ai petrolului, destin familial din ale cărui mreje nu îi puteau ajuta să scape nici măcar doctoratele strălucite, făcute la Paris, Oxford sau Heidelberg. După război, dacă politicienii, bancherii şi umaniştii familiei au fost condamnaţi la ani grei de puşcărie, medicii şi-au prezervat, şi-au reinventat, în anumite limite, în funcţie de noile circumstanţe, statutul aristocratic. Constrînşi, resemnaţi să ducă o existenţă apolitică, au optat, cumva, pentru un fel de irosire maimonidiană a propriilor vieţi. Deţinători ai secretelor medicale, ai meşteşugului vindecării, au devenit, în scurt timp, indispensabili pentru a-i ajuta, a-i asista pe reprezentanţii noii puteri, ai elitei bolşevice, în efortul lor, cu mult mai inutil şi mai sîngeros decît ar fi fost, ei înşişi, dispuşi să admită, de a atinge, de a obţine, de a cerşi maximum de durabilitate în timpul istoric, în timpul lumii, ca o dăinuire efemeră, înlăuntrul unui pîntece relativ confortabil, a unui foetus monstruos, care presimte, la nivel epidermic, celular, sau, poate, chiar sufletesc, că, după împlinirea implacabilă a unui anumit soroc, va fi avortat. În felul acesta, ca o rememorare neaşteptată a tradiţiilor feudale defuncte, privilegiile taumaturgice erau confirmate, întărite, ori de cîte ori broboanele de sudoare generate de teama de boală, de groaza de moarte, se uscau pe cîte o frunte de *aparatchik,* reculau, ca o ameninţare, provizoriu spulberată, a dezagregării, în regatul nesfîrşit al distrugerii şi extincţiei, izbăvindu-l pe ilustrul pacient de angoasă, permiţîndu-i să-şi reia piruetele cotidiene în sînul caruselului ochlocratic.

Tudor a fost un astfel de medic şi, prin urmare, şi-a trăit cea mai mare parte a vieţii precum un prizonier de vază al Ilustrei Porţi, legat, simultan, de cămila supunerii faţă de puternicii zilei, care, printre altele, îi decimaseră familia şi îi naţionalizaseră toate proprietăţile, mai puţin, ca prin miracol, casa cu terasă şi foişor, de cămila bunului simţ şi a spiritului castei căreia, încă, îi mai aparţinea, la nivel sanguin, deşi existenţa ei, în spectacolul absurd, grotesc, al desfăşurării postbelice, era negată cu brutalitate, cu indiferenţă, cu ferocitate, de cămila respectării deontologiei medicale, ca abstracţie, care îi impunea să se străduiască, atît pe cît îi stătea în putere, să vindece orice pachet de muşhi, oase, sînge şi nervi, fără să acorde nici o importanţă convingerilor, credinţei, afectelor de care maşinăria fiziologică-duhovnicească era animată sau crimelor şi blestemăţiilor pe care le va fi săvîrşit. În fine, de cămila revoltei care mocnea undeva, în străfundurile fiinţei, care îl îndemna adeseori, mai mult ca un desfrîu săvîrşit în vis, ca o exuberanţă poetică, onirică, să se răzbune, să picure cianură în perfuziile sau transfuziile unora dintre pacienţii săi, să se cureţe de nenumăratele umilinţe pe care le îndurase cu zîmbetul pe buze, să-şi aducă, în cele din urmă, cu orice preţ, bărbăţia *deasupra,* în trînta aceea nedefinită cu fiara informă, atroce, atotputernică în aparenţă, care devorase, cu sete şi cu foame de Moloh, lumea în care se născuse, pe care o venera în ascuns, populînd-o, parcă, nu numai cu demoni ai urii de sine, dar şi cu chipuri desprinse din Goya. Dar, cu siguranţă, nu această din urmă „cămilă" era menită să-i aducă pieirea.

ÎI DATORAM recunoştinţă lui Tudor... În primul rînd, pentru complicităţile literare care neau apropiat, în anii de confuzie, speranţă şi consternare de la sfîrşitul deceniului patru. Ştiam că, după aceea, în lagărul de la Periprava, ajuns între viaţă şi moarte datorită unei duble pneumonii, am beneficiat de o asistenţă medicală aproape decentă numai datorită intervenţiilor lui. Judecînd obiectiv, s-ar cuveni, mai curînd, să-mi fie ruşine de veghea lui salvatoare. După capitularea plămînilor mei, dacă aş fi avut tăria de a rămîne un erou fără frică şi fără prihană, asemenea celor operaţi cu blacheurile de la bocanci, ascuţite pe piatră pînă la a ajunge caricatura tragică a unui bisturiu, aş fi sfîrşit atunci, la nici treizeci de ani, în barca funestă, pe jumătate putrezită, de la extremitatea pontonului, unde erau aruncate, de-a valma, trupurile celor care crăpau. Cel puţin, am scuza că antibioticul mi-a fost injectat pe cînd mă aflam în stare de inconştienţă. Nici pînă astăzi nu ştiu a cui a fost mîna ca-

Din tinereţea lui Sorin Titel

(Urmare din pag. 13)

URÎTUL incident exprima desigur vremurile, urîtele vremuri în toate chipurile şi în esenţă. Şi totuşi, datorită tinereţii, noi nu le vedeam astfel în orice moment. Viaţa ne apărea şi atrăgătoare, aducătoare de satisfacţii, meritînd să fie trăită. Sorin Titel, în orice caz, prin fire, trăia intens totul, cu fervoare, cu mari combustii. Făcea mereu „pasiuni", iar acestea nu erau numai literare. Se îndrăgostise pînă peste urechi de frumoasa soră a lui Labiş, colega noastră mai tînără, dar nu i-ar fi spus-o nici în ruptul capului. Cînd întîmplător o întîlnea în holul de marmură al facultăţii intra în febre, pălea şi roşea în acelaşi timp, bîiguia cîteva vorbe şi o ştergea imediat pretextînd că e aşteptat de cineva, că a întîrziat nu ştiu unde. Cîţiva îi ştiam secretul şi-l persecutam sadic: - îi spunem noi că o iubeşti, îi ziceam, dacă nu ai curaj, îţi facem acest serviciu. Ne implora să nu ne amestecăm, îi va spune el cînd va fi momentul, îi va spune cu siguranţă, la urma urmei ce ne pasă nouă? Momentul acela, după cît ştiu, nu a venit. Odată Sorin fu văzut însă la braţul unei tinere doamne, micuţe, cu părul castaniu tuns scurt, sporovăind amîndoi şi rîzînd cu mare poftă, nepăsători de nimeni. Se vedea cît de colo că se simt împreună minunat. Seara, la cămin, au urmat bineînţeles tachinările: - Cine era tipa? - Ce tipă? - Tipa de azi dimineaţă, mergeai la braţ cu ea pe bulevard, cine era? Privirile întîi nedumerite ale colegului nostru dintr-odată se înveseliră şi izbucni în rîs: - Nici o tipă, neruşinaţilor, era mama! Era într-adevăr doamna Titel, neverosimil de tînăra mamă a lui Sorin, cu numai 16 ani mai vîrstnică decît fiul ei. În perioada pe care o evoc nu va fi avut, deci, mai mult de 35-36 de ani, dar nici pe aceştia nu-i arăta. Minaturală, graţioasă, întruchipînd tipul clasic de femeie-copil, cum să nu ne fi indus în eroare, neavertizaţi, asupra identităţii?

LA ÎNCEPUTUL anului 1957 Sorin Titel îmi arătă un exemplar din revista „Tînărul scriitor" unde i se publicase o povestire: *Drumul.* A fost un mic eveniment în lumea noastră de studenţi filologi căci mai toţi, pe faţă sau în secret, ne îndeletniceam cu scrisul şi mîngîiam visuri de carieră literară. Ştiam că Sorin şi el scrie dar nu ştiam că întreprinsese ceva şi în direcţia publicării, ceva ce se soldase, iată, cu un succes. Mi-a povestit după aceea că la sfatul nu ştiu cui încredinţase povestirea cu pricina redactorului Lăncrănjan de la „Tînărul scriitor", care-i făcuse surpriza s-o publice imediat. Nu-l amînase, nu-l purtase cu vorba. Reuşita amicului meu trezi şi în mine speranţe, în legătură cu producţia literară proprie. Tocmai încheiasem o nuvelă şi ce mi-am zis: ce-ar fi să i-o dau lui Sorin să i-o ducă el acelui redactor binevoitor, care acum îl cunoaşte şi-l preţuieşte, din moment ce l-a publicat. Să i-o ducă el pentru că eu, i-am spus-o deschis, n-am curaj. Fără să ezite o clipă, Sorin făcu ce-l rugasem, spunîndu-mi însă apoi că de rezultat trebuie să mă interesez singur, ca autor, după un număr de zile. Nu mai aveam cum să evit confruntarea cu destinul aşa că, la termenul convenit, m-am prezentat la redacţia „Tînărului scriitor", amplasată în mansarda clădirii din Ana Ipătescu 15, azi ambasada Libiei. Îmi bătea inima nebuneşte, nu atît de urcatul multelor trepte cît de emoţia primului contact cu o redacţie, a verdictului pe care urma să-l primesc în legătură cu nuvela. Am ciocănit sfielnic în uşa pe care scria „proză", am intrat şi am întrebat pe cine era acolo, mai mult şoptit, dacă pot să vorbesc cu redactorul Lăncrănjan. - Acum nu se poate pentru că e în concediu, mi s-a răspuns, veniţi altă dată. O imensă uşurare m-a cuprins şi am coborît scara euforic, parcă plutind. Deci confruntarea se amîna, deci rămînea pe altă dată, deci mi se mai da un răgaz... N-am revenit şi deci nu ştiu dacă I. Lăncrănjan a citit vreodată acea compunere epică a subsemnatului, dar acum mă bate gîndul că, dacă ar fi citit-o, cine ştie, n-ar fi fost chiar cu neputinţă să-i placă: o poveste din bălţile Brăilei, cu braconaj şi uciderea involuntară a unui paznic de către un copil, o istorisire tenebros-romantică pe care, îmi zic, nu ar fi fost exclus să o guste autorul de mai tîrziu al *Cordovanilor.* E o presupunere. Fapt este, spre a reveni însă la Sorin Titel, că Lăncrănjan i-a publicat acestuia primul text literar, producîndu-i o imensă bucurie dătătoare de elan. Din nefericire, la scurtă vreme au început să se abată asupra lui Sorin mari necazuri. În toamna lui 1956, concomitent cu evenimentele din Ungaria, a avut loc în facultatea noastră un început de mişcare revendicativă la care şi Sorin a luat parte. Represaliile au venit ceva mai tîrziu, în primăvara lui '57, cînd Sorin Titel, odată cu alţi colegi, a fost exmatriculat. A încercat să se reînscrie la Cluj, şi a şi reuşit, în urma intervenţiei lui Tudor Vianu, dar după o lună a fost scos şi de acolo. Au urmat peregrinările pe la Hîrşova, Cîrpa, Caransebeş, ca profesor suplinitor, pînă ce, abia în 1961, i se admise reluarea studiilor la „fără frecvenţă". Aceste avataruri formează însă alt capitol al vieţii lui Sorin Titel, şi al vieţii noastre, de care va fi poate vorba altă dată.

■

de jad

re a ţinut seringa. De asemenea, m-am întrebat ce compromis, ce înjosire a acceptat Tudor, în schimbul preţioaselor fiole. Probabil, o abdicare echivalentă cu siluirea atîtor soţii şi fiice de către gardieni, miniştri, directori de puşcării... Tot lui îi datorez cea mai emoţionantă, cea mai incredibilă alinare din anii de detenţie. În textul uneia dintre cărţile poştale, citite şi răscitite, bineînţeles, de cenzură, a topit, a amalgamat trei din *haiku*-urile lui Basho, într-o nevinovată descriere a grădinii din jurul foişorului, cotropită de revărsarea incontinentă, beatifică, a unei primăveri transfigurate de durere, de lipsă de libertate, a unei regenerări vegetale iraţionale, asemenea tabloului pictat de un nebun, care încerca, în zadar, să răscumpere întregul patetism al dezumanizării prin iluzii sau certitudini ale normalităţii naturii, printr-o rezistenţă a mugurilor, miresmelor şi vlăstarelor...

Cu voia sau fără voia noastră, casa familiei Alcalay nu a întîrziat să se transforme, cu generozitatea şi mansuetudinea de care numai vechile case sînt capabile, sugerînd nu numai sfinţenia impersonală care pluteşte în preajma unor incinte sacre, dar şi forţa fizică, sălbăticia reţinută a unui animal mare, credincios, din al cărui trup necuvîntător debordează căldura, într-un azil. Toată viaţa, chiar şi atunci cînd a început să nu mai aibă rost să se gîndească la un astfel de lucru, Tudor a refuzat cu obstinaţie să aibă copii. Întors de la pîrnaie, angajat ca bibliotecar, n-am ezitat să accept invitaţia lui de a locui în cele două cămăruţe de la demisol, ocupate, probabil, în secolul trecut, de vreun vizitiu, de vreo lenjereasă ai cărei sîni, impregnaţi de mirosul de levănţică, nu vor fi cunoscut niciodată strînsoarea corsetului.

În afară de mine, printre locatari se mai numărau rămăşiţele clanului Alcalay, eşuate aici asemenea fragmentelor de epavă pe care valurile tumultului temporal, cu dispreţ, cu batjocura strivitoare a stihiei, le aruncă în îmbrăţişarea unui ţărm străin, cărora li se adăugau rude prin alianţă, prieteni, copii, amante, amanţi. Chipuri cenuşii, bărbi nerase, straie din ce în ce mai ponosite, mîrîieli inofensive, de ghibelini, de şuani, al căror jăratec va fi fost menţinute fierbinte de tot felul de insurgenţe radiodifuzate, de gologani de aur, de cîte o pînză de Rembrandt, Watteau sau Van Eyck, decupată din ramă, făcută sul şi ascunsă în vreun sertar de scrin, aveam, cu toţii, cu arme şi bagaje, aceeaşi adresă trecută în buletin. Ţinînd seama de împrejurări, ca falanster, ca teatru ambulant, n-am avut, cred, cea mai neagră soartă cu putinţă. Tudor, în camerele de la etaj scria tratate, pregătea cursuri şi conferinţe, aştepta tîrîitul imperativ al telefonului, hotărît să-şi clădească gloria ştiinţifică pe trageri de bărbi sau de limbi, pe o sumedenie de fraze pe care, de acum, ajunsese să le rostească detaşat, împăcat, ca un personaj *moliéresque* negativ, ridicol, sănătos, căruia nimeni nu este îndreptăţit să-i contexte sănătatea, celebritatea, omniscienţa şi eficienţa medicală, exemplaritatea, desăvîrşirea morală, de vreme ce eroicul şi jalnicul său blah-blah, destul de rău mirositor, e adevărat, ascundea, apăra, ca un scut, o întreagă bandă de dezmoşteniţi. La urma urmei, nici noi nu ne repezeam cu iataganele în clădirea Guvernului sau a Ministerului de Interne. Eu, de exemplu, deşi n-aş fi putut publica un rînd, am umplut sute de pagini cu tot felul de bălăcăreli profunde, inteligente, orientale, romantice, despre suferinţă şi eliberare, care ar fi împurpurat, cu siguranţă, de invidie sau de jenă, obrajii oricărui magistru Zen autentic. Seara, de obicei, după ce membrii fericitei comunităţi se întorceau de prin hale, hangare, depozite, spitale, şantiere şi biblioteci, unde fiecare se mujicizase corespunzător, vărsarea amarului, lingerea rănilor, revigorarea se derulau prin terapie de grup, care sfîrşea într-un fel de fiestă, de haos hilar, îngălat, deznădăjduit, la al cărui apogeu imaginea binefăcătoare a stetoscopului lui Tudor era înecată de aburii celui mai ieftin rachiu, de cinismul abrutizării, de cîntece grosolane, dar adevărate, inferioare numai versetelor biblice, de ocnaşi. Dimineaţa o luam de la capăt, precum moliile fanatizate de lampă, în încercarea de a găsi o urmă, o picătură, o pepită de adevăr, de neîntinare, în pustietatea, în boaşele unei realităţi din a cărei alcătuire îndurarea, milostivirea fusseră amputate.

AŞA A APĂRUT, aparent din senin, Ruxandra. Într-o noapte, după un chef surd, bestial, desfăşurat în ceea ce fusese, în anii interbelici, o sală a oglinzilor, pe parcursul căruia bărbaţii au băut aşezaţi pe parchet, într-un cerc al tăcerii şi fumului de ţigare, avînd ca muzică de fond cîntece ostăşeşti, nemţeşti, gîjîite dintr-o pîlnie de gramofon, am găsit-o în camera mea, pe marginea patului. Picior peste picior, pulpe lungi, albe şi goale, împreunate într-un triunghi minuscul de umbră, care sugera cuminţenie, lipsa oricărei alternative, nevoie de înţelegere, de bunătate. I-am sărutat genunchii, i-am lins apoi dîra încheieturii de la şold. M-am agăţat de ea ca un dement care sare dintr-un helicopter şi se acroşează, fără frînghii, fără plase, de un perete de stîncă, vertical. Era studentă la arhitectură. Relaţia complexă dintre noi - ea, Tudor, eu - se aseamănă întrucîtva, cred, cu aceea dintre Nietzsche, Lou Salomée şi Paul de Ré. Nunta lor, în anii '60, a avut o notă de sărbătoare cîmpenească. Femeile, aşezate pe peluză, în proximitatea foişorului scorojit, decrepit, în timp ce bărbaţii îşi fac de lucru în jurul lor, plimbă sticle de vin şi paneraşe cu fursecuri, puşi, de bine, de rău, la costum, cămaşă albă, cravată, roind, ca nişte bondari, în jurul ciupercilor de mătase, cu aere de existenţialişti rataţi, de *tel-quel*-işti imposibili...

Pentru prizonierii unui alt timp, trecerea timpului lumii nu mai are nici o însemnătate. Acum, cînd tot ceea ce se putea întîmpla, s-a întîmplat, ne regăsim asemenea fiinţelor echivoce, angrenate într-un *bal de têtes,* aidoma celui descris de exilatul camerei de plută: păr alb, carne irosită, mistuită, chipuri pudrate, argintate, poleite de promoroacă. Tudor a reintrat în posesia contului familiei sale, păstrat intact de o bancă din Zürich. O avere fabuloasă, uriaşă, la care s-a adăugat dobînda celor cincizeci de ani. Sorbim sucuri de fructe, doar noi trei, aşezaţi pe scaunele de răchită din foişor.

- Voinţa mea, ca un revolver neîncărcat, cu toate gloanţele trase!

- Draga mea, n-am găsit miez de nucă, în piaţă, dar am cumpărat banane şi cîteva clementine. Conţin multe calorii, vitamine.

- Preţurile înregistrează creşteri extraordinare. Slavă Domnului că după toate prin cîte am trecut, sîntem imuni la toate mizeriile astea.

- Au telefonat de la agenţia de turism. În iulie, vom putea pleca la Paris. Vom fi acolo cînd se va serba Ziua Naţională, cu focuri de artificii, cu paradă militară...

- Să nu exagerezi, cu plămînii tăi...

- Felul în care eşti îmbrăcat sugerează prezenţa unei arme redutabile, nevăzute.

- La sfîrşit de secol XX, ştii, Don Quijote nici nu s-ar putea înarma altfel. Tocmai el, un marginal al tuturor puterilor devastatoare...

- Nu, zău, ai ceva din revoluţionarul sau brigandul universal, care periclitează bănetul şi dogmele oricărui timp, oricărui loc.

- La ce bun? Îmi lipsesc, din păcate, cruzimea şi escopeta... Îţi aminteşti? În literatura chineză clasică, talentul este simbolizat printr-o agrafă de jad, închisă într-o casetă...

M-AM NĂSCUT în 1925 şi, probabil, prin 2100 voi fi oale şi ulcele. Dumnezeu ştie pe ce drumuri o va apuca lumea, pînă atunci. În ce pîntec de oală, umplut cu vin, îmi va fi remodelat lutul. Vorba lui Khayam. Problema de căpătîi se reduce la faptul că olarul ba este, ba nu este în olărie. Nu ştiu ce să spun. Mi se întîmplă să privesc oameni, case sau cărţi şi să-mi amintesc cum arătau cu cincizeci de ani în urmă. Casele, cărţile se schimbă mai încet, dacă nu dispar cu totul. Cei făcuţi să le privească, însă, sînt şlefuiţi, subţiaţi, devoraţi de valurile timpului, precum stîncile care pier fără urmă în mecanica sexuală, în orgasmul turbat al mării. Oamenii îmbătrînesc, devin aproape de nerecunoscut. Pe mulţi dintre ei, ştiu prea bine, nu-i voi mai întîlni niciodată pe străzi. Oricît ar fi de trist, lucrul se cuvine, mai curînd, să fie trecut cu vederea, ca şi cum nu ar avea, cu adevărat, nici urmă de importanţă. Nu peste multă vreme, vom face, cu toţii, parte din partidul, din secta asta de doi bani. Cei obosiţi, cei neîntîlnibili pe stradă. Toată harababura asta, a vieţii, a puterii, a singurătăţii, a lumii. Se spune că, în viitor, puterea va aparţine celor care vor scrie, care vor spune cele mai de seamă istorisiri... Într-un fel sau altul, fiecare deraiază de pe aceeaşi potecă searbădă, cenuşie, la fel de smintită, de inexistentă, ca o orhidee cu stroboscop şi ghidon ruginit. Ca un sirtaki din blană de hermină, cu tracţiune pe spate. Ca o loboctomie cu ghetre şi lavalieră. ■

Andrei DOBROWENSKY

NonSENS

îmi decupez fata din fata mea, gesturi migăloase,
feroce. joci tenis cu globi oculari, tenis de masă, de duşumea,
de uşă, de pat, de scaun, de mobila toată.
Seară de seară curge apa la baie pic pe tâmplă,
pic în nări. nu urăsc animalele, prind câini şi
le explic doar să latre-n şoaptă. dar mă aflu
unde te aflai tu acum câteva sute de ani, în
labirintul cu tauri, cu toreadori. Ea venise
şi-şi dezbrăca armura; jucam tenis, pic încotro,
pic într-o, pic înapoi, pic înainte, pic între,
pe duşumea. am decupat, am amestecat, am
aranjat. Altfel: scaun, pat, masă, uşă
afară, afară, strigam cu fata-n palme. Ea venise
cu tauri, cu toreadori. Ea venise istovită. Mi-am pus
pijamaua, m-am rugat la o icoană picasso, am adormit
ca o mobilă îmbibată, tristă şi nemulţumită. pic dracului, prietene.

Parte

mama mea coase, atentă ca la o nouă creaţie,
coase. gândul ei nu există în altă parte, eu sunt
o parte din ea. mama mea îmbătrânită devreme,
obosită. ea coase, oftează, plânge, atentă,
coase. inima ei sătulă de viaţă, sătulă de a fi
sătulă. mama mea de fiece zi. eu sunt
ca şi ea. cos gânduri pe hârtii, gânduri stupide,
gânduri negândite, scriu, cos, atent ca la o
nouă creaţie. mama mea, eu, coasem.
sătulă de viaţă. eu sunt partea ei înfometată.
mama mea îmbătrânită devreme. eu, inima ei.

Cal

străbate câmpia pancreatică, apă, sete, sete
marea roşie-i arde privirea. Dar el se înalţă, dar el
se închipuie şi cade-n cercuri de lemn, înghite ulmii
aprinşi, scrumiţi. apare dispărându-se, se înghite
pe sine, se vomită cu poftă, se abţine. Şi cântă
şi bate pământul şi-nvăluie creatul şi dărâmă
ziduri chineze, berlineze. uită, străbate.
oceane, oceane, ţări de foc, stomacul macerând
istoria. grumazul şi-l încordă, saltă de
multe ori într-o dată. arde, cu-n urlet străfulger
se pierde adăugându-se, nechezat după nechezat. ■

TEATRU

Niște povești, niște actori...

RECENT încheiatul Festival de teatru britanic (British Spring Festival), desfășurat, în București și în alte câteva orașe din țară, între 14 și 22 martie și organizat de British Council în colaborare cu Ministerul Culturii, UNITER, Primăria Municipiului București și ARCUB, a lăsat în general, din cît mi-am putut da seama, o impresie - hai să-i zicem - călduță. Am auzit destui oameni de teatru români, mai cu seamă regizori, critici și studenți „de profil", mai puțin actori (care, de altfel, au frecventat spectacolele cu circumspecția obișnuită), emițînd opinii de genul: „Mda, vreo două trupe au fost bunicele...", „Dragă, pe mine m-au dezamăgit!", ba chiar „Așta-i teatru, dom'le?! Păi să vină la noi să vadă teatru!" M-am găsit, întru acestea, în situația deloc confortabilă a minoritarului conștient de disprețul abia voalat pe care îl stîrnește; pentru că mie „englezii", în ansamblu, mi-au plăcut...

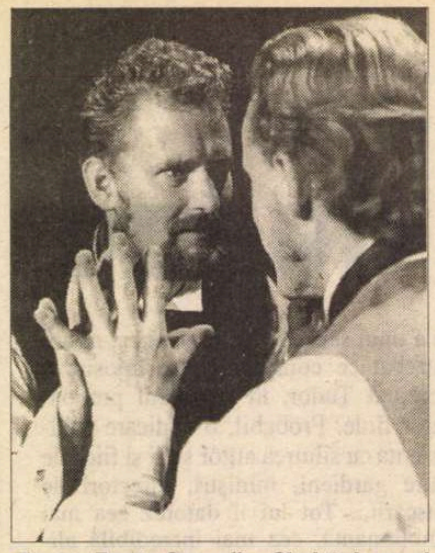
Știam, firește - și cine nu a știut-o ori nu e defel la curent cu ceea ce se întîmplă la ora actuală în teatrul european, ori a lipsit de la conferința de presă de la UNITER, unde fizionomia festivalului a fost înfățișată foarte limpede -, că trupele care urmau să ne viziteze nu erau mari ansambluri celebre, cu formidabile montări-mamut; știam că nu vor juca nici Shakespeare, nici Sofocle, nici pe amîndoi la un loc. Știam că era vorba, dimpotrivă, ca și la ediția de acum doi ani a festivalului, despre formații mici, care pun în scenă mai ales „creații", adică texte concepute special pentru membrii echipei, pentru posibilitățile și capacitățile lor, și despre spectacole realizate cu buget modest și cu aparatură scenică simplă, astfel încît să poată fi purtate în turneu cu puțină cheltuială și osteneală. Oare numai pentru că știam toate astea să nu mă fi dezamăgit pe mine festivalul britanic?

Citind (auto)prezentările trupelor participante și celelalte materiale de publicitate cuprinse în utilul caiet realizat de ARCUB, te frapează insistența cu care revine aici cuvîntul „povestire". S-ar părea că obiectivul principal urmărit de artiștii englezi este acela de a *povesti* pe scenă o istorie anume, fie dinainte concepută în formă dramatică, fie adaptată de ei pentru specificul teatrului. Specific care constă în primul rînd, bineînțeles, în prezența vie a *actorului*. Din cîte mi-aduc aminte, încă de pe vremea lui Aristotel se considera că în aceste două elemente stă esența teatrului: în povestire și în actori. Cu cît e mai bine construită și mai coerentă una, cu cît sînt mai îndemînatici și mai bine învățați ceilalți, cu atît e mai bun teatrul. Desigur, *felul* în care actorii înfățișează spectatorilor povestea poate fi mai bogat sau mai sărac în fantezie, ornamente etc., dar, ca să existe, pur și simplu, teatrul are nevoie de o povestire și de niște actori. Or, asta ne-au și arătat, înainte de orice, spectacolele britanice.

Începînd cu cel mai puțin admirat dintre ele, *The Strange Case of Dr. Jekyll & Mr. Hyde* (Ciudatul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde - îmi permit să modific întrucîtva traducerea „oficială" a titlului), prezentat de compania „Empty Space". Respectîndu-și fidel numele („Spațiul gol"), trupa a redus multiplele „decoruri" din faimosul roman al lui Robert Louis Stevenson, adaptat de Robin Brook, la o ușă enormă și sumbră (care, spuneau cunoscătorii, trebuia să și scîrțîie lugubru, dar tehnicienii băștinași n-au reușit să producă efectul!). În rest, patru (excelenți) actori nu numai că întruchipează toate personajele, ci și închipuie, prin pantomimă și onomatopee, feluritele ambianțe: laboratorul doctorului, strada, grădina în ceață. Nimic „spectaculos", nimic uluitor. Doar stăpînire impecabilă a trupului, doar dicțiune perfectă, doar glasuri ireproșabil modulate. *Doar?*

În materie de voci, performanța deplină au oferit-o membrii companiei „Opera Circus". Nimic de mirare, cîtă vreme ei și-au propus să revitalizeze genul cam rigid(izat) al *operei* printr-un limbaj corporal modern, în care pantomima (din nou!), improvizația, bufonada sînt instrumentele predilecte. Așa încît „povestirea imorală" *Shameless!* (Fără rușine!), inspirată din cîteva proze brechtiene și spiritual înscenată de David Glass pe libretul și muzica originală semnate de Paul Sand (liant sonor pentru fragmente din Mozart, Verdi, Johann Strauss și mulți alții), este „spusă" de voci formate pentru scena lirică și de trupuri antrenate, parcă, pentru gimnastică. Am văzut spectacolul și în turneul de acum doi ani. Minus prezența la pian, de astă dată, a unui bărbat în locul unei femei, era neschimbat, cu toate cele (multe) bune și (puține - o anume scădere a ritmului în partea a doua) rele. Profesioniștii veritabili nu-și îngăduie oscilații de nivel.

Nu chiar atît de profesioniști, nu în „stil englezesc", oricum, au apărut componenții trupei „Volcano". Și nu pentru că spectacolul lor, *The Town That Went Mad* (Orașul care a înnebunit), are ca bază dramaturgică adaptarea unei lucrări („Under Milk Wood") a scriitorului velș - cunoscut mai ales ca poet - Dylan Thomas, ci pentru că mizanscena, foarte încărcată, aparține unui croat, Branko Brezovec. „Influența teatrului din Europa de Est e evidentă", spune într-o cronică (reprodusă în pomenitul caiet) un coleg de dincolo de Canalul Mînecii - și trebuie să fiu de acord cu el. E evidentă în aglomerarea de efecte, cu și fără rost, într-o anume violență (proprie, poate, și spiritului galez) a imaginii scenice, altminteri vizibil elaborată; e evidentă însă, din fericire, și în finalul intens poetic, care, alături de



Trupa „Empty Space" – *Ciudatul caz al doctorului Jekyll și al domnului Hyde*

evoluția actorilor (în special a actrițelor), „salvează" totuși reprezentația.

La excelența actoriei revenim odată cu spectacolul *You Haven't Embraced Me Yet* (Încă nu m-ai îmbrățișat - iar m-am abătut de la traducerea difuzată...) al companiei „Told by an Idiot". Prezentă la București și acum doi ani, cu un tulburător spectacol după García Márquez, această mică trupă cu nume ciudat („Spus/ă de un idiot") are interpreți capabili să treacă într-o fracțiune de secundă de la hazul cel mai mustos la tristețea din vecinătatea durerii - dovadă a unei extraordinare mobilități interioare, egalată, de altfel, de mobilitatea exterioară. Acum ei au imaginat o poveste despre dragoste, trădare și răzbunare, o poveste caraghioasă și melancolică, pe care o joacă (în regia lui John Wright) cu o finețe a detaliului psihologic cum rareori mi-a fost dat să observ.

Cum spuneam, eu n-am fost dezamăgită de festivalul britanic. Dimpotrivă. Și, dacă aș fi invitată să rezum în cîteva cuvinte impresia pe care mi-au produs-o spectacolele, aș răspunde, probabil la fel cu unii dintre nemulțumiți: niște povești, niște actori... Doar tonul ar fi altul.

Alice Georgescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Atentat împotriva lui BRÂNCUȘI

ÎN PERIOADA 13-16 martie, a avut loc la Tîrgu-Jiu o nouă ediție a simpozionului Brâncuși, inițiat acum cîțiva ani de către forurile locale. Dacă sensul acestei manifestări a fost pînă acum mai degrabă unul de celebrare, din cele mai diverse perspective culturale, a personalității și a operei brâncușiene, actuala ediție s-a desfășurat în condiții cu totul speciale. Ea a comemorat, dacă nu cumva este excesivă și cinică această formulare, un dublu parastas: patruzeci de ani de la moartea sculptorului și aproape șase luni de la asasinatul Coloanei. Și, evident, aceste momente s-au regăsit din plin în programul celor patru zile de comunicări, discuții și vizite documentare. Dacă postumitatea lui Brâncuși a fost evaluată liric și cu viguroase accente de pathos metafizic, posteritatea Coloanei a stimulat mai vîrtos energii nondiscursive și un patetism vecin cu bocetul și cu imprecația. Pentru că este greu, dacă nu chiar imposibil, ca în fața unui fapt împlinit suflul retoric să bată mai departe de oftat și de onomatopee sau, în cel mai bun caz, culmea indignării să producă mai mult decît o interjecție. Cîțiva istorici și critici de artă importanți, antropologi și esteticieni, sculptori și filosofi, dar și tehnicieni și specialiști în metale, printre care Barbu Brezianu, Radu Bogdan, Andrei Pănoiu, Ion Pogorilovschi, Grigore Smeu și alții au avut, în principal, rolul unor medici legiști cărora li se cere să constate decesul și abia în subsidiar pe acela al unor specialiști care pot fi de vreun folos. Pentru că, vrem nu vrem, Coloana nu mai există, iar componentele ei stau rînduite militărește în niște cavouri de tablă vopsite în culoarea mustarului și pecetluite profesionist. Dar în ciuda ineficienței practice a întregii mobilizări, întrucît răul făcut este ireversibil și mortul de la groapă nu se mai întoarce, un fapt a putut fi observat fără nici o dificultate și el dă dimensiunea acestei enorme imposturi (și, teamă-mi-e, la fel de zdravene escrocherii) care este „restaurarea": anume starea întregului ansamblu. Care va să zică Poarta sărutului, Masa tăcerii cu scaunele care o înconjoară, scaunele care străjuiesc aleea, traseul, în general și, de bună seamă, ceea ce a mai rămas din Coloană. Sec, prima observație s-ar putea formula astfel: din întregul ansamblu, partea cea mai degradată o constituie ambientul, componentele din piatră și, în special, scaunele (unul dintre ele, din grupurile de trei care flanchează aleea, lipsește cu totul). Coloana, cu excepția deviației de cîteva grade pe care i-a provocat-o curtoazia unui tractor cu șenile, împreună cu șufa din dotare, prin anii cincizeci, nu avea nimic care să-i pericliteze rezistența și unitatea. Și chiar în aceste condiții, în care elementele din piatră sînt cele mai afectate, trebuie spus răspicat că degradarea lor nu este nici pe departe una gravă; cu excepția a două scaune care au fost rupte accidental, în timpul tăierii unor copaci. (Folclorul local, și se știe bine cîte adevăruri fundamentale zac în fabulația folclorică, perpetuează informația că momentul unic al întîlnirii copacului în cădere cu scaunele în așteptare ar intra în categoria „accidentelor inteligente", dacă putem parafraza sintagma „incendii inteligente" lansată de Topârceanu). Degradările se rezumă, așadar, la cîteva ciobiri care nu afectează expresia obiectelor, la cîteva fisurări și la alte cîteva erodări nesemnificative. Pentru stoparea procesului de erodare, dar mai ales ca efect psihologic, spre a nu se crea senzația neglijenței și abandonului, prima urgență de restaurare ar fi trebuit să aibă în vedere elementele din piatră. Dar și fără aceste intervenții ele sînt încă departe de orice pericol.

O intervenție trebuia, totuși, făcută, însă ea nu privea obiectele ca atare, ci relația lor cu spațiul imediat și mai subtila relație cu spațiul mental, cu setul de reprezentări pe care opera brâncușiană l-a determinat la nivelul receptorului simplu, al snobului locvace și chiar la acela al privitorului avizat. Ansamblul trebuia recuperat fără întîrziere din starea de indiferență și de ruină ambientală, trebuia ocrotit de agresiunea permanentă la care îl supune indolența publică și de asaltul kitsch al extaticilor de profesie. Pentru că mai periculoase decît ciobirea, fisurarea, erodarea sau coroziunea sînt abandonarea lui într-un spațiu el însuși abandonat, neglijarea cu desăvîrșire a faptului că, în afară de obiectele propriu-zise, *ansamblul brâncușian* mai înseamnă și continuitatea traseului, interstițiile (adică golul, intervalele dintre obiecte) și descărcarea în Jiu, în pînza de apă, a drumului regresiv de la Coloană la Masă; or, dacă privim normal, în perspectivă ascensională, drumul care pornește din apele Jiului și se oprește în verticala Coloanei. Îndiguirea Jiului și, prin aceasta, obturarea traseului, apoi perpendiculara neorealist-poveristă a căii ferate care separă mecanic unitatea circuitului sînt semne evidente că ansamblul de la Tîrgu-Jiu nu este înțeles cu adevărat ca ansamblu, ci mai degrabă ca juxtapunere a unor obiecte disparate. Prima etapă a unei eventuale sau, mai curînd, obligatorii, restaurări ar fi trebuit să urmărească tocmai reconstituirea ansamblului, eliminarea tuturor fenomenelor potențial agresive din economia propriului său spațiu și abia ulterior se putea trece în tihnă și la restaurări, cît mai puțin traumatizante, ale pieselor propriu-zise. Însă pentru aceste operațiuni erau necesare concursuri de proiecte cu participare internațională, un cadru legislativ special pentru această intervenție, fonduri exclusiv bugetare pentru a nu se lăsa posibilitatea unor afaceri oneroase la umbra protectoare a celui mai înalt idealism și, mai ales, dezbateri și informări amănunțite cu privire la fiecare etapă a reabilitării capodoperei brâncușiene. Soluția inversă, aceea de a se începe cu sfîrșitul, lăutărește, fără bani și fără idei, de a se porni la drum printr-o decizie politică, avîndu-l în prim plan pe Ion Iliescu în chip de Prim Restaurator al Țării, și nu printr-o dezbatere profesională, este hilară și de neînțeles pe termen scurt și, iertată fie-mi vorba proastă, catastrofală - inclusiv prin consumarea precedentului - pe termen lung. Aceste aspecte dovedesc cu prisosință că și atitudinea practică față de opera lui Brâncuși este la fel de falsă și de derizorie ca și vehicularea publică a acesteia. Atunci cînd imprimi imaginea Coloanei pe cutii de chibrituri, cînd o multiplici fără sfială pe etichete și pe nu mai știu ce pachet de țigări, cînd îl finanțezi pe Mircea Deac să se îngrijească de promovarea sculptorului, ori propui supradimensionarea lucrărilor sale și răspîndirea lor prin orașele patriei, devine de la sine înțeles că restaurarea este o problemă de filologie, iar doctrina ei extrasă din Munca de partid și din manualul de Rezistența materialelor. Iar concomitent cu valorificarea peisagistică a Complexului de la Tîrgu-Jiu era necesară și o restaurare morală a operei brâncușiene; o scoatere a ei de la periferia imagisticii noastre cotidiene și o eliberare a sculptorului însuși din prizonieratul pitigâielilor onirice, al etnografismului rudimentar și al hermeneuticii abisale. Pentru că fără o reproiectare a lui Brâncuși în istoria artei românești europene și universale, fără o bună cunoaștere a imensei sale bibliografii și fără să scăpăm de complexul că la Brâncuși ne pricepem toți pentru că este al nostru, din popor, nu ne vom raporta corect nici la materialitatea operei sale. Dovada o avem la îndemînă; ansamblul este perfect anonim în spațiul de la Tîrgu-Jiu, Coloana s-a transformat într-un biet catarg și o tăcere complice învăluie totul ca un bandaj inextricabil. În timp ce exegeza brâncușiană, deși riscă să rămînă, în cazul particular de la Tîrgu-Jiu, fără obiect, zburdă cu dexterități somnambulice acolo, sus, pe acoperișurile lumii.

Dar despre starea actuală a Coloanei, despre moduli și despre complicitatea involuntară a bibliografiei brâncușiene din România la atentatul împotriva lui Brâncuși, cu un alt prilej.

■

CINEMA

Cel mai bun film străin şi alte Oscaruri

ANUL TRECUT, în septembrie, la Veneţia, în competiţie nu figura nici un titlu din fostele cinematografii socialiste. Căutînd cu lupa în program un asemenea produs, l-am descoperit într-o secţiune paralelă, necompetitivă, prezentat „la grămadă", printre multe altele: *Kolea*, din Republica Cehă.

La sfîrşitul proiecţiei veneţiene, filmul a fost aplaudat furtunos; pe cît de neaşteptat de bine a fost primit de public, pe atît de neaşteptat de şters a fost primit de presă. La conferinţa de presă, sala era mai mult goală decît plină, atmosfera mai mult posacă decît luminoasă. E de presupus că, dacă atunci, la Veneţia, o voce divină ar fi anunţat: „Signore e signori, e vorba de viitorul Oscar pentru cel mai bun film străin!", ziariştii şi fotografii s-ar fi călcat în picioare. Aşa, nu s-au călcat. Tînărul regizor Jan Sverak (n. 1965) a venit însoţit de cei doi interpreţi principali: copilul (rus) Kolea (Andrei Şalimon, pe gustul subsemnatei unul dintre cei mai dulci copii apăruţi pe ecran în primul secol de cinema), şi Zdenek Sverak, care e nu numai actor principal, dar şi tată al regizorului şi scenarist al filmului, şi fost colaborator apropiat al lui Jiri Menzel. La acea conferinţă de presă, cei doi au povestit lucruri interesante în special pentru un critic din Est: cum au reuşit să strîngă bani, din diverse direcţii (inclusiv Eurimages şi Centre National de la Cinématographie), cum filmul ceh, ca şi filmul european, aproape a dispărut, la Praga, de pe ecrane („la un moment dat, toate filmele din oraş erau americane, în afară de unul; iar acela se chema *America*!"), cum toată lumea - producători, difuzori - i-a rugat, pînă în ultima clipă, să schimbe titlul, pentru că într-o ţară cu o uşoară antipatie faţă de ruşi nimeni nu va merge la un film cu titlul *Kolea*.

Contrar tuturor previziunilor, la Praga, *Kolea* a spart casa, a fost un mare succes de public.

Recentul Oscar îl plasează pe regizorul ceh de 32 de ani Jan Sverak printre numele importante, cu adevărat *competitive*, ale cinematografului mondial de azi. Traseul de pînă acum al regizorului e de o constanţă rarissimă: a debutat în lungmetraj în '91, la 26 de ani; filmul de debut a fost nominalizat la Oscarul pentru cel mai bun film străin. Al doilea film a cucerit premiul criticii, la Veneţia. Al treilea film - marele Premiu la Karlovy Vary. Al patrulea, în fine, Oscarul... Şi cînd te gîndeşti că acest tînăr şi-a dorit să se dedice picturii, şi doar în urma insistenţelor paterne a cedat şi s-a înscris la regie (la faimoasa şcoală pragheză de cinema, FAMU).

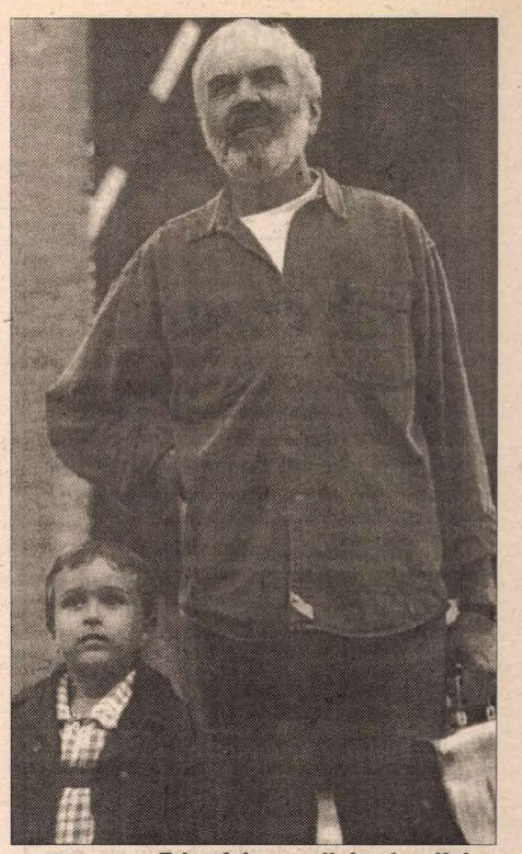
Prin ce a cucerit, acest „film străin", voturile Academiei americane...? Prin perfecţiunea - *artistică* - de care dă dovadă în aplicarea reţetei clasice a filmului american: acţiune, suspense, emoţie. Insensibili la marile filme de autor, îndrăzneţe, „sălbatice", „haotice", gen *Underground* al lui Kusturica sau *Spărgînd valurile* al lui Lars von Trier, americanii preferă „conformismul" unei reţete sigure, dublat de inteligenţă, graţie şi succes de public garantat. Dincolo de farmecul propriu, dincolo de sunetul lui cristalin, dincolo de acel misterios „ceva", care nu încape în cuvinte, al oricărui talent - în *Kolea* se poate descifra, peste toate, *exactitatea reţetei. Acţiune*: fără timpi morţi, fiecare secvenţă împinge filmul mai departe. La sfîrşitul anilor '80, un muzician boem şi solitar, dat afară din orchestra lui simfonică şi decăzut în postura de cîntăreţ pe la înmormîntări, se însoară, pentru bani, *pro forma*, cu o rusoaică, mama copilului Kolea. Cu paşaportul ceh, tînăra rusoaică fuge neîntîrziat în Germania. Bunica lui Kolea moare, iar muzicianul cinic-sentimental se trezeşte peste noapte tată fără voie, cu un copil care-i schimbă tabieturile în general şi tabieturile sufleteşti în special. *Suspense*: fiecare secvenţă are suspense-ul ei (muzicianul vrea, iniţial să se debaraseze de Kolea; Kolea se îmbolnăveşte grav; „securitatea" locală îl cheamă la anchetă (un frate - emigrat; o nevastă - emigrată) etc. *Emoţie*: e uşor de bănuit cîtă emoţie poate stoarce un regizor din punerea în pagină ingenioasă a unui copil (Kolea nu înţelege nimic din cehă, muzicianul nu ştie ruseşte; Kolea e traumatizat de dispariţia bunicii: în cada de baie îşi pune duşul la ureche, ca un receptor, şi vorbeşte cu bunica, o roagă frumos să se întoarcă).

La triunghiul reţetei se adaugă , mereu, şi mult umor (uneori negru: micuţul Kolea, după ce îşi însoţeşte tatăl la tot felul de înmormîntări, desenează numai cruci şi cimitire!; alteori un umor sarcastic: cînd vine revoluţia de catifea, cînd mulţimea invadează străzile, cine zornăiau de zor, şi ei, cheile în Piaţă? Cei doi anchetatori ai muzicianului!). La umor se adaugă şi o inspirată dimensiune politico-socială (condiţia intelectualului în lagărul socialist; retragerea trupelor sovietice din Cehoslovacia; starea de spirit a unei lumi; revoluţia de catifea)... La toate se adaugă, în *Kolea*, un happy-end de bună factură, adică natural, ne-tras de păr, cu o undă de nostalgie şi cu un netrucat elan vital. Iată, deci, unde se plasează Oscarul pentru cel mai bun film străin: undeva între artă şi farmacie.

Marele cîştigător al Oscarurilor '97 rămîne, pentru istoric, *Pacientul englez*, al britanicului Anthony Minghella (aflat la al treilea film, cu primele două relativ neobservate), o poveste „de dragoste şi de război" după romanul canadianului Michael Ondatjie. Cele nouă distincţii (la 12 nominalizări) plasează filmul pe locul trei în istoria Oscarurilor, alături de *Ultimul împărat* (în '87) şi *Gigi*, de Vincente Minnelli (în '58). Locul 2: *West Side Story* (în '61), cu 10 Oscaruri. Locul 1: *Ben Hur* (în '69) cu 11 Oscaruri.

Închizînd paranteza statistică, şi aşteptînd curioşi *Pacientul englez* şi pe ecranele noastre, vom remarca, tot la capitolul surprize (relative), Premiul pentru cel mai bun actor, acordat unui actor de teatru australian, Georffrey Rush, cvasinecunoscut în cinema pînă acum, pentru rolul unui pianist semigenial-seminebun în *Shine* (film excelent, dar înscris în limitele aceleiaşi infailibile „reţete").

O surpriză a fost, în ceea ce mă priveşte, Premiul pentru cea mai bună actriţă, acordat lui Frances McDormand



Triumful comediei cehe: *Kolea* (cu Zdenek Sverak şi Andrei Şalimon), Oscarul pentru cel mai bun film străin

(39 de ani, soţia lui Joel Cohen) pentru rolul din *Fargo* (al fraţilor Cohen; Oscarul pentru scenariu). O inspectoare de poliţie plină de pitoresc, rol de compoziţie, dar, totuşi, departe de creaţiile unor „nominalizate" ca Emily Watson (în *Spărgînd valurile*) sau Brenda Blethyn în *Secrete şi minciuni* (de altfel, la Cannes, Brenda Blethyn a fost cea căreia, la mică distanţă de Emily Watson, i s-a acordat premiul de interpretare; la Cannes, Frances McDormand, prezentă cu *Fargo*, a fost total eclipsată de celelalte două concurente).

La această ediţie a Oscarurilor se constată, cu un plus de limpezime, un lucru interesant. Ceea ce place Europei nu place Americii. Nici unul dintre cele trei filme care au cîştigat cele trei mari festivaluri europene (*Secrete şi minciuni* - Cannes, *Michael Collins* - Veneţia, *Scandalul Larry Flynt* - Berlin) nu s-a plasat printre cîştigătoarele Oscarului. De unde se vede, din nou, cît de relative sînt toate, şi mai ales gusturile în materie de cinema.

Eugenia Vodă

MUZICĂ

Ieşirea din inerţie

INIŢIATIVA Operei Naţionale Române, lansată anul trecut, de a transforma foaierul într-un loc de întîlniri muzicale, un fel de studio experimental, se dovedeşte a fi o idee foarte interesantă: convorbiri cu marii cîntăreţi din „generaţia de aur" a Operei, lecţii de iniţiere muzicală pentru copii şi mai ales un fel de spectacole-concert cu prime audiţii sau lucrări puţin cunoscute s-au bucurat de fiecare dată de aprecierile cunoscătorilor. Recent, lectura muzicală a operei de cameră „Împăratul (nu regele, cum a fost tradus) Atlantidei" (Der Kaiser von Atlantis) de Viktor Ullmann a întrunit un public select, atras de mai multe aspecte: curiozitate muzicală, interes pentru conotaţia specială a evenimentului sau rezonanţa co-organizatorilor: Federaţia Comunităţilor evreieşti din România, Ambasada SUA, Ambasada germană, şi American Joint Distribution Commitee. Pentru că opera lui Ullmann nu are o istorie obişnuită; ea a fost scrisă în lagărul de concentrare de la Teresin, puţin timp înainte ca autorul să fie trimis la Auschwitz.

Teresin sau Teresienstadt era un lagăr „aparte". Dacă ai ignora totul despre ultimul război mondial, numele de Teresienstadt ar evoca doar un orăşel pitoresc de vilegiatură princiară în nordul Boemiei, cu o arhitectură frumoasă din secolul al XVIII-lea. Dar acolo, în 1941 naziştii au instalat un „lagăr de tranzit" pentru intelectuali: evrei, bănuiţi oponenţi politici, rezistenţi, majoritatea din Cehia. În lagăr, „Serviciul pentru organizarea timpului liber" a imaginat, experimental, cea mai perversă formă de deturnare a sensului artei: ideea de a întreţine nu o falsă imagine, asta ar fi banal, ci o falsă speranţă de viaţă. Artiştii erau încurajaţi să-şi practice profesia - un fel de muncă obligatorie - şi între zidurile oraşelului s-a născut ceea ce s-ar putea numi o viaţă culturală: concerte, expoziţii, spectacole de teatru şi operă susţinute de prizonieri bineînţeles în condiţii mizere, cu formule adaptate posibilităţilor, dar cu interpreţi valoroşi. Ca urmare s-a stabilit treptat un sistem de clase bizar, care despărţea pe artişti de non-artişti, talentul şi utilitatea în viaţa „artistică" a lagărului putînd marca distanţa dintre viaţă şi moarte. Compozitorii trebuiau să scrie piese noi, muzicienii să cînte ca şi cum în viaţa lor nimic nu s-ar fi schimbat. Din acest infern s-au păstrat unele mărturii şi odată cu aniversarea a 50 de ani de la sfîrşitul războiului au fost descoperite şi puse în circulaţie multe dintre aceste lucrări semnate de nume căzute în uitare, şi cu ele a fost scoasă la lumină o întreagă perioadă din muzica secolului nostru. De exemplu, Radiodifuziunea olandeză a scos un CD cu muzică scrisă la Teresienstadt de compozitori de notorietate din perimetrul vieţii muzicale pragheze - ca Pavel Haas - care figurează cu o uvertură plină de vivacitate şi un ciclu de lieduri Gideon Klein, unul dintre cei mai briliaţi pianişti ai generaţiei sale, dispărut la 27 de ani după ce începuse să compună în lagăr, rezultatul fiind o excelentă sonată pentru pian; cel mai cunoscut dintre ei este Hans Krasa a cărui operă pentru copii „Brundibar" s-a cîntat de mai multe ori în lagăr şi este acum montată pe scena Operei din Paris. Toţi aceşti compozitori au murit la Auschwitz. Viktor Ullmann este şi el unul dintre ei. Compozitor, dirijor, profesor, era o figură importantă la Praga: a studiat cu Schönberg şi o parte din muzica lui se revendică de la teoriile maestrului său. La Teresin, în 1943, a compus printre altele, opera „Împăratul Atlantidei" pe un Libret al scriitorului Peter Kien. Este o alegorie transparentă despre împăratul care a declanşat un asemenea măcel încît chiar moartea, supărată că i-a preluat atribuţiile, refuză să-şi mai împlinească menirea, grăbind astfel scufundarea unei lumi monstruoase.

Muzica este scrisă cu profesionalism, într-o manieră datată de estetica anilor '30-'40. Ecourile epocii se regăsesc în orchestraţia transparentă şi picantă de tip stravinskian, într-o melodică largă, accesibilă, ce aminteşte de Weill (mă refer mai ales la cvintetul final). Cu acest recul, să recunoaştem, mai ales partiturii orchestrale, calităţi indiscutabile.

Un grup de instrumentişti din orchestra Operei, excelent pregătit de Răzvan Cernat a putut răspunde eficient dirijoarei americane Rachael Worby: dinamică, entuziastă, ea a reuşit să dea acestei muzici destul de rezervate, comunicativitatea necesară.

Textele de muzică modernă sunt întotdeauna dificile, în primul rînd ca vocalitate, pentru că cer precizie tehnică, intonaţională în intervalele incomode, dar mai ales pentru că nu devin artistic explicite decît într-o descifrare globală a structurii textului muzical, care nu se dezvăluie unei citiri unilaterale. O echipă de cîntăreţi tineri este mai dispusă la efortul învăţării unei partituri pentru puţine reprezentanţii, decît o vedetă a teatrului. De aceea, trebuie apreciată la justa valoare străduinţa întregii distribuţii de a-şi însuşi şi de a da viaţă sonoră unui text nu tocmai la îndemînă: Ruxandra Ispas cu muzicalitate şi o voce fragilă potrivită rolului Fetei; Valentin Racoveanu cu un glas mic dar sensibil, Aurel Tănase, un timbru frumos, amplu şi singura dicţie clară; Florian Ioniţă, Adriana Alexandru, George Marin. Cel mai conturat personaj, cu autoritatea pe care i-o dă experienţa şi o înţelegere a partiturii dincolo de note, a fost Adrian Ştefănescu - în rolul Moartea.

Elementele de mişcare scenică şi costum (Ştefan Neagrău şi Cătălin Arbore) au fost utile, căci totala lipsă de dicţie - în românește, precizez - a interpreţilor (cu excepţia amintită) a făcut ca povestea să fie complet neinteligibilă fără oarecare sprijin vizual şi fără succinta prezentare a Smarandei Oţeanu-Bunea.

Oricum, cu micile neîmpliniri inerente, bravo celor ce au avut curajul să iasă din rutină!

Elena Zottoviceanu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Versus

O ILUSTRARE perfectă a sinonimiei actuale între trei prepoziții cu grade diferite de noutate și care aparțin unor registre stilistice diferite - *împotriva, contra* și *versus* - se poate observa în felul cum începe un text jurnalistic recent: „Procesul de la Halifax: «România *contra* Cheng» /titlu/. Procesul este cunoscut în media internațională sub numele «România *versus* Cheng». România *împotriva* căpitanului Cheng Sion" („România liberă" = RL, 2082, 1997, 3). Ultima prepoziție, *împotriva* (formată din *în* și *potrivă*, cuvînt de origine slavă), este cea mai veche și face parte din vocabularul de bază; în textul citat, ea este și singura urmată de un genitiv. Celelalte două prepoziții sînt neologice; în vreme ce *contra* (din lat. *contra*, moștenit în *către*, și după fr. *contre*, it. *contro*) e bine instalată în română, nu numai în limbajul cult, *versus* e o noutate - pe care o înregistrează Mioara Avram (în *Gramatica pentru toți*, 1986, 210), nu însă și *Dicționarul explicativ* - DEX (nici măcar în ediția din 1996). Observam acum cîtva timp („România literară", 25, 1994) tendința vorbitorilor contemporani de a folosi tot mai mult prepoziția *contra*, în defavoarea sinonimului mai vechi *împotrivă* - și de a o construi cu substantive în acuzativ, nu în genitiv (v. Avram 1986, 213). Noi exemple care confirmă această tendință apar în special în titluri, cînd sînt puse în opoziție două entități: „Profesori *contra* profesori" (RL 1183, 1994, 16); „Oana Pellea *contra* «Oana Pellea»" (RL 2072, 1997, 20); „Televiziune *contra* democrație" (RL 2094, 1997, 18); de obicei, în această structură opozitivă sînt cuprinse nume proprii sau substantive nearticulate.

Mai interesant e cazul lui *versus:* de origine latină și cu urmași în mai multe limbi romanice, el își datorează uzul actual englezei: pe de o parte prin stilul juridic, pe de alta prin cel științific. Exemplul cu care am început această discuție ilustrează folosirea juridică a engl. *versus;* pentru cea științifică, lingvistica e un domeniu care poate oferi ilustrații numeroase. În lingvistică *versus* (adesea abreviat *vs.*) are o folosire internațională, pentru a indica o distincție, o diferență (o opoziție, în sensul impus de lingvistica structuralistă); iată, de exemplu, două titluri din lucrări de specialitate: *„Adică* apozitiv *vs.* (*și*) *anume* apozitiv în limba română contemporană" („Limba română" 5, 1984, 394); „Reflexiv pasiv *versus* pasiv canonic în română" (Manoliu Manea, *Gramatică, pragmasemantică și discurs,* 1993, 90; cuvîntul e subliniat în text).

În presa actuală, *versus* a început să pătrundă ca sinonim al lui *contra* - și, dată fiind preferința multor autori pentru neologisme rare, are șanse să se răspîndească: „se așteaptă soluția (...) în procesul CB *versus* BNR plus creditorii" (RL 2073, 1997, 8); cuvîntul apare și în forma abreviată: „Hossu *vs* Mania" (titlu, RL 2015, 1996, 1). Cu sigle sau cu nume proprii, în titluri care izolează substantivele de contextul lor sintactic, construcția e perfect acceptabilă; singura problemă poate fi caracterul prea tehnic al prepoziției, deci riscul neînțelegerii ei de către cititori. Mult mai puțin fericită mi se pare folosirea lui *versus* în fraze în care pune în legătură substantive articulate, apte de flexiune: „temeritatea inițiativei editoriale *versus* conjunctura socială putea fi apreciată" (prefață la traducerea din R. Arnheim, *Forța centrului vizual,* 1995, 6). În asemenea cazuri, versus e simțit ca un corp străin, care stînjenește fluiditatea sintactică a discursului. ■

PREPELEAC

de Constantin Țoiu

În amintirea lui Marin Preda

RÎNDUL TRECUT, fie din lipsă de spațiu, fie că nu-mi amintisem exact urmarea, - mai ales din cauza aceasta din urmă, - rămăsesem dator cu dialogul ce avusese loc între Marin Preda și subsemnatul. După ce primul, auzind că povestisem în oraș cum încasa el suma enormă de bani puțin după dezastrul de la 4 martie 1977, în mijlocul dărîmăturilor și molozului acoperind apocaliptic capitala nimicită,... mă amenințase furios că „mă va distruge".

Rămăsesem la întrebarea pe care mi-o pusesem singur, auzind din gura lui Preda că voi fi distrus de el; la nedumerirea sau curiozitatea mea: „ei, cum naiba o să mă distrugă pe mine ăsta?!"

Cel mai dur și mai crunt, - față de firea mea de obicei calmă și blajină, - reacționez la mîrlănii, și nu venite din partea unora care ar fi mîrlani-mîrlani din născare, ci din a unor inși deosebit de înzestrați, sau extrem de talentați, cum era și regretatul Preda. Țin minte umorul lui. Toți țăranii români din cîmpia blestemată a Dunării se strîngeau, se buluceau la gura lui, și sentința, neagră de obicei, ieșind sub presiunea ălora, era cumplită și ca fond și ca expresie, cînd trebuia enunțată. De fapt, dacă mă temeam de ceva, mă temeam nu de scrisul, ci de gura asta a lui Preda, exprimînd o experiență, teribilă, pe care ascendenții mei sosiți mai de la sudul continentului nu o cunoscuseră în forma sud-dunăreană și nici nu avuseseră cum să o introducă în limbaj.

A fost așa; pentru istoria literaturii, cîtă va mai fi sau va mai rămîne: Preda a zis, deci, *că mă distruge,* și că, ce, el n-are voie să-și încaseze banii luați pe munca lui, ce? îi interziceam eu he-ehe-he-he? Nu, spusesem. Nu era vorba de asta. Nici vorbă. Ba chiar zisesem că-l invidiam, niciodată nu reușisem să mă îmbrac într-un costum croit din bancnote. Nu. Nu era din cauza asta. Era din altă cauză. Pe care nici nu mai reușeam s-o exprim. Pe urmă, negăsind, sau dîndu-mi seama că totuși cunoșteam cauza bîrfei necolegiale, am recunoscut: zisesem că, de vină, fusese *nemernicul de demon al observației,* care ne posedă pe unii. Și că, la urma urmelor, el, Preda, dacă ar fi fost în locul meu, și eu m-aș fi căptușit de sus și pînă jos cu hîrtii de-o sută, n-ar fi povestit scena în auzul întregii lumi? ba chiar cu ceva și mai și, avînd în plus și umorul și talentul, fundamental?

Aici tăcuse puțin. Dacă ar fi rîs, sau ar fi făcut vreun gest de înțelegere, conflictul s-ar fi încheiat. Nu se întîmplase însă așa. Pentru că și întîmplarea fusese alta. Aș spune, direct grotescă, depunerea ticăită a sutelor în sine însuși ca într-o pușculiță vie, cu mulți gorobeți în jur.

Conflictul pe care cu trei-patru ani îl avusese cu Alexandru Ivasiuc și la care fusesem de față, într-una din încăperile Editurii Cartea românească, unde Preda era director, iar Ivasiuc redactor-șef, sau așa ceva,... acest conflict încheiat cu un hohot de rîs izbăvitor din partea adevăratului, singularului Preda era de o cu totul altă natură. Era pe vremea cînd Ivasiuc scria la rubrica lui *Tinerețea lui Marx.* Un tip concret de talia lui Preda nu putea înghiți speculațiile intelectualiste. Ședeam pe un birou bălăbănindu-mi picioarele ascultînd atent cearta aprigă dintre cei doi, față în față în mijlocul redacției. La un moment dat, Preda, furios (ca și în cazul meu de mai tîrziu) îi strigase iritat lui Ivasiuc, cuvînt cu cuvînt: „Să-l văd eu pe Marx al tău că apasă coarnele plugului toată ziua și ară din zori și pînă-n seară!" Ivasiuc, înfierbîntat, tăcu fioros o secundă; pe urmă cu inteligența lui scînteietoare țipase la rîndul lui: „Dar să-l văd eu pe tatăl tău citind patruzeci de mii și ceva de volume în..."

Aici se produsese declicul. Preda izbucni în rîsul lui imposibil, behăit, și se apropiase de Ivasiuc și îl îmbrățișase, dîndu-i dreptate, declarîndu-se învins.

Cu mine fusese mult mai greu. Dacă nu imposibil. Sunt sigur că atunci, fără să vreau, atinsesem punctul său cel mai sensibil și că, tot fără să vreau avusesem asupra lui o anume superioritate, greu de numit, și pe care doar sensibilitățile excepționale o detectează. O detectează, uneori lovindu-și de aceea adversarul cu și mai multă putere, direct proporțională cu slăbiciunea ascunsă. *Galeria* apăruse cu un an în urmă.

Cînd a apărut, cu mult-mult înainte, *Moromeții,* primul volum, îl zărisem pe Preda trecînd prin Piața Romană. Era pînă la el o distanță, dar am alergat după el, copilărește, pot să spun, sincer, ca un copil. L-am strigat din urmă, din fugă, era chiar în colțul Ipătescăi, de unde te îndreptai spre *Gazeta literară.* El s-a oprit, puțin surprins de energia,... de felul cum îi rostisem numele, - cum ai striga foc!... foc!... sau ajutor... ajutor!... sau așa ceva. Aștepta să-mi trag sufletul, după atîta alergătură. Revenindu-mi, am reușit să articulez că citisem *Moromeții* și că demult nu mai citisem o asemenea carte și că îl felicit. Preda înghițise în sec, ascultîndu-mă, deși nu eram nimeni. Dar înghițise în sec. Nu mă înșelasem. Modestia sa naturală, puternică așeza cartea înlăuntrul unui nimb de aur.

Să mă fi distrus, pe mine?... Cum ar fi fost cu putință?!

■

Ochean

Un mic sicriu

BUCUREȘTI, în primii ani de stăpînire comunistă: mizerie, foamete, promiscuitate; o sumedenie de adevărați sau numai bănuiți critici ai regimului sînt evacuați din locuințele lor, băgați în coșmelii insalubre, menite pururea becisniciei și pagubei. Soarta aceasta a fost pregătită și Teodorenilor. Dați afară din cunoscuta casă vegheată din ogradă de arborele prieten, au fost îngrămădiți într-un apartament la parterul unui bloc cu ferestre spre stradă, mereu în vibrație din cauza camioanelor zgomotoase ce treceau zi și noapte răspîndind fumul lor otrăvit. Rămasă văduvă, doamna Ștefania Velisar, talentata scriitoare și soția lui Ionel, s-a dăruit creșterii copiilor care deschideau ochii într-o lume nouă, poprită lor dintru început.

Huliți sau ocoliți la joacă și la școală de odraslele noilor demnitari, mai aveau o singură consolare: cîinele fidel, fost cîndva și el celebru. Deoarece am uitat cum îl chema, l-am botezat „La Medeleni", dîndu-i prestigiul unui nume de aristocrat francez sau german, „de Maintenant" sau „Schnell von Schnellenbühl". Deci „La Medeleni" se juca devotat cu cei mici, istovindu-se în slujbe grele și suferind discret departe de cușca lui comodă, departe de frumusețea grădinii, lipsit de hrana moșierească, fără posibilitatea de a face zilnic două plimbări recreative. Dar într-o iarnă, fără un anunț prealabil, prietenul casei, „a murit de tot", cum ar spune Arghezi, cel neiubit de Teodoreni.

Copiii plînseră o vreme, apoi, la sfatul mamei, fiind și foarte dotați, îi făcură un sicriu încrustat cu floricele, din lemn de cireș, pe măsura lui. Un asemenea membru al comunității nu putea însă să fie tratat ca un dulău de rînd. Merita o înmormîntare clasa întîi, într-un loc de veci adecvat. Hotărîră să-i ducă rămășițele pămîntești la fosta lor vilă, să-l îngroape la rădăcina zarzărului, acum aplecat sub povara omătului. Organizați ca într-un detașament de cercetași, copiii făcură investigații în teritoriul ales. Din nefericire acolo domnea un du-te-vino necontenit. Se lăsase și un ger cumplit care îngreuna desigur lucrările de excavație a mormîntului. Fură siliți să aștepte, să sufere turbări olfactive pînă ce se deciseră să depună sicriul afară pe prichiciul ferestrei, împodobit cu frunze și steluțe de carton. Era în seara sfîntului Ignat. În București nu mai răsunau ca altă dată țipetele aproape omenești ale porcinei sacrificate, nici fumul amestecat de paie și șoric pîrlit nu se mai ridica din curțile acum goale, prădate. O bandă de soldați din trupele eliberatoare ale marii Împărății, niște bieți răcani înfometați dar beți turtă, descoperiră catafalcul improvizat. Cel mai viteaz dintre ei săvîrși delictul: înșfăcă micul sicriu cu chiote de necuprinsă veselie și o rupse la fugă. Mezinul Teodorenilor care priveghea dinăuntru pe scumpul dispărut, înțelese că militarii repetau un cuvînt ce în limba lor înseamnă „porc". Ce puteau să facă ei, copiii, împotriva unui asemenea inamic? „La Medeleni" se desprinsese de stăpînii lui și în trup. Îl bocîră cu sfîșietoare jale și-și luară rămas bun de la el. Tot mezinul trase cortina: „S-a terminat cu «La Medeleni»".

Cînd, a doua zi dimineața, își potoleau foamea cu terci călduț, cel mai mare constatăcu surprindere că „La Medeleni" revenise. Minune! Sicriul stătea la locul lui. Îl deschiseră, cîinele, ceva mai cîrcit și mai flocos, își dormea somnul său neclintit. Se întrebară: De ce l-au adus înapoi? Și nimeni nu le-a dat un răspuns.

Aici folosim înțelegerea noastră, fiindcă îndoliații erau încă crudaci și nu aveau idee de psihologia popoarelor, respectiv a mujicului.

*

În chilia de la Văratec, doamna Velisar, care își încheiase povestirea, ne privi pe rînd, strengărește. Mirosea a smirnă, a gutui și busuioc. Eram cu Elsa, cu Pia și cu Alecu, poftiți de dînsa să ne povestească despre Mihail Sadoveanu pe care l-a iubit atît. Ne asigurase că putem întreba orice. Dar Conu Alecu, mai înțelept, știa răspunsul la întrebări chiar înainte ca noi să le fi formulat.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Aventurile inconştientului

AMINTIRILE autobiografice dictate de Jung la 83 de ani, stenografiate şi editate de Aniela Jaffé (1903-1991), secretara şi colaboratoarea lui Jung, ea însăşi analistă şi autoare de cărţi precum *Mitul sensului* şi *C.G. Jung - imagine şi cuvânt* - urmează mai degrabă firul vieţii ascunse, călătoria spre necunoscutele spaţii lăuntrice, decât jalonările existenţei exterioare, dând astfel contur concret *mitului* unei vieţi: „Viaţa mea este povestea unei realizări de sine a inconştientului. Tot ceea ce se află în inconştient vrea să devină eveniment, iar personalitatea vrea şi ea să evolueze, ieşind din condiţiile ei inconştiente, şi să se trăiască pe sine ca întreg.

C.G. Jung, *Amintiri, vise, reflecţii. Consemnate şi editate de Aniela Jaffé.* Traducere şi notă de Daniela Ştefănescu. Editura Humanitas, 1996. 416 p. F. p.

Convins că incontrolabila desfăşurare psihică depăşeşte viaţa „ca încercare îndoielnică", Jung crede că „merită povestite numai acele evenimente în care lumea nepieritoare a irumpt în cea efemeră", visele, închipuirile, „bazaltul incandescent şi topit din care se cristalizează piatra ce urmează a fi prelucrată". „Foarte de timpuriu am ajuns la concluzia că atunci când nu există un răspuns şi o soluţie din interior la complicaţiile vieţii, acestea nu spun până la urmă mare lucru. Circumstanţele exterioare nu pot înlocui experienţele interioare".

Începând cu Alpii copilăriei, roşii de lumina amurgului - „ţara făgăduinţei"-, cu tronul din casa parohială, căpcăun îmbrăcat în piele, cu piatra din grădină, vie şi propunînd dezlegarea enigmei „cine este ce?" treptele mitului se conturează treptat. La doisprezece ani, Jung descoperă ce este o nevroză (dezertare) şi cum poate fi ea depăşită prin voinţă. Tot atunci, vocaţia însingurării îl apropie de natură, cu a cărei esenţă simte că se uneşte. Marile întrebări ale filozofiei sunt dezbătute treptat de „amândouă sufletele din piept". Goethe, modelul, (după unele zvonuri familiale, consangvin cu Jung) a apărut la multă vreme după ce copilul descoperise singur împletirea omului din două personalităţi. Mama blândă, educatoare, veselă şi iubitoare putea fi în acelaşi timp vizionară, „ca o preoteasă într-un bârlog de urs... Atunci era întruchiparea a ceea ce am desemnat eu drept *natural mind."* Cu vremea, Jung a înţeles că are el însuşi „ochii din planul secund, care văd într-un act impersonal de intuiţie" (darul previziunii l-a moştenit apoi fiica sa, care, venind la Bollingen înainte de construirea celebrului turn, a simţit că în pământ trebuie să fie un schelet). Numărul 2 al personalităţii urma ca o umbră pe numărul 1, purtătorul luminii.

Istorisirea conlucrării cu Freud e un documentar al „neştiutelor" despre marele vienez. Auzind, de pildă, despre cadavrele mumificate din mlaştinile Germaniei de nord (despre care a scris un roman Michel Tournier, probabil tot inspirat de Jung), Freud leşină - convins că prin sporovăiala despre cadavre i se dorea moartea! Aceeaşi sensibilitate şi hiperfantezie a dovedit-o auzind despre complexul patern al lui Amenophis al IV-lea (care distrusese cartuşele de pe stelele tatălui său). Freud leşina la fantasma uciderii tatălui. Altminteri, discuţiile dintre cei doi părinţi ai psihanalizei, interpretările viselor lor, demonstrează că „despărţirea de Freud" existase încă în germenul prieteniei.

Povestită la bătrâneţe, relaţia lui Jung cu lumea orientală (şi tatăl său studiase orientalistica, pierzându-se însă în rutina de pastor practicant) se dovedeşte a fi inevitabilă pentru căutătorul lumilor spirituale. Visele lui Jung despre centru şi sine puteau fi desenate în chip de mandală - „fereastra spre veşnicie". Coincidenţa primirii, de la sinologul Richard Wilhelm, după un asemenea vis, a manuscrisului daoist-alchimic *Secretul Florii de Aur,* a eternizat-o scriind sub mandală: „În 1928, când am pictat imaginea care arată castelul fortificat de aur, Richard Wilhelm mi-a trimis din Frankfurt textul chinezesc, vechi de o mie de ani, despre castelul galben, germenele trupului nemuritor". Atingere orientală este şi extraordinarul echilibru care se degajă din amintiri. „Nu avem voie să cădem pradă nimănui, nici măcar binelui... Orice formă de patimă e ceva rău... Nu mai avem voie să ne lăsăm seduşi de contrarii". Viaţa e deopotrivă sens şi non-sens. La bătrâneţe, Jung declară că simte ca Lao Zi: „Toate sunt clare, numai eu singur sunt tulbure".

A doua parte a vieţii fusese consacrată scrierii operei. „Viaţa... este munca mea spirituală. Toate scrierile mele sunt sarcini impuse din interior; ele au luat naştere sub presiunea destinului." Construirea turnului „matern", călătoriile spre „sudul existenţial", spre misterul Indiei (auzindu-l povestind, Zimmer ar fi exclamat: „În sfârşit, aud ceva real despre India!") dar şi Italia (unde trebuie să ajungă orice goetheean!) au fost treptele exterioare ale evoluţiei spre viaţa de dincolo de moarte. „Ceea ce o să vă spun despre lumea cealaltă şi despre o viaţă de după moarte constă numai din amintiri. Sunt imagini şi gânduri în mijlocul cărora am trăit şi care m-au frământat".

În frumoasa traducere a Danielei Ştefănescu, însoţite de un bogat apendice (scrisori, notele Anielei Jaffé, un glosar de toermeni jungieni) aceste amintiri, gânduri, imagini pot alcătui sprijinul oricărei evoluţii spirituale.

Nimic fără suflet

STRĂVECHEA încercare de a înţelege trupul, sufletul şi spiritul omenesc, prin reducerea la numitorul comun a unor structuri şi funcţii tipice (grecii cu cele patru temperamente) a constituit numai punctul de plecare pentru explozia psihologiei moderne. În 1921, Jung şi-a publicat - concomitent cu Kretschmer şi Rohrschach - „recolta" propriei experienţe de medic psihiatru. El observase două „mecanisme" psihice cu ţeluri diferite (extravertirea, orientând energia în afară, introvertirea - concentrând-o spre interior) pe care le-a comparat cu ceea ce Goethe numise diastolă (extensie) şi sistolă (contracţie). Oamenii îşi folosesc în mod diferit înzestrarea constând din patru funcţii psihologice pe care le-a denumit senzaţie, gândire, sentiment şi intuiţie. În funcţie de atitudinea lor şi de aceste funcţii, tipurile psihologice sunt în număr de opt: tipul senzaţie extravertit şi introvertit, tipul gândire extravertit şi introvertit etc.

Competent tradusă de Viorica Nişcov, această operă capitală a lui Jung apare pentru prima oară în versiune românească integrală, prezentând problema tipurilor psihologice în istoria de idei a antichităţii şi a evului mediu (de la controversa Tertullian/Origene la aceea dintre Luther şi Zwingli), ideile lui Schiller în problema tipurilor, dihotomia apolinic/dionisiac, consideraţiile lui Furneaux Jordan din *Character As Seen In Body and Parentage,* Londra, 1896, problema tipurilor în literatură (texte brahmanice şi chineze, Carl Spitteler şi Goethe), psihopatologie, estetică, filozofie modernă, biografie. Descrierea generală şi amănunţită a tipurilor se încheie cu un capitol consacrat definirii conceptelor - precizia conceptuală fiind la fel de importantă ca şi exactitatea faptelor observate.

C.G. Jung, *Tipuri psihologice.* Traducere din germană de Viorica Nişcov. Editura Humanitas, 1997. 543 p. F. p.

„Că oamenii sunt egali în faţa legii, că fiecare îşi are votul său politic, că nimeni nu poate prin privilegii de clasă moştenite să-şi depăşească pe nedrept semenul e frumos; în schimb, a extinde ideea de egalitate şi la alte domenii ale vieţii e mai puţin frumos. Ar trebui să ai o privire foarte tulbure sau să priveşti societatea umană de la o distanţă nebuloasă ca să crezi că o distribuire echitabilă a fericirii s-ar putea înfăptui prin reglementări uniforme ale vieţii... Nici o legislaţie socială nu va putea să treacă peste diversitatea psihologică a oamenilor, acest factor necesar energiei vitale a unei societăţi omeneşti."

Mintea în dreptul inimii

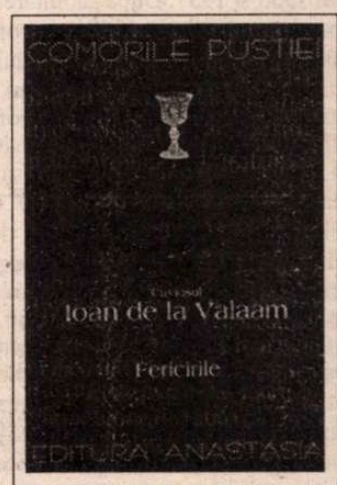
CELE CE în Vechiul Testament se numeau *porunci,* după Christos au devenit *fericiri.* Poruncile implicau autoritate, necondiţionare şi - în cazul încălcării lor - pedepse; *fericirile* sugerează bucuria împlinirii cu dragoste de Dumnezeu şi un grad înalt de iniţiere.

Ioan de Valaam vine de dincolo de veacul al XX-lea, dar i-a supravieţuit şi acestuia mai bine de jumătate. Mânăstirea Valaam e situată undeva în nord-vestul Rusiei, spre graniţa cu Finlanda; acolo a fost ani şi ani stareţ Ioan înainte de a se retrage în pustie. Cel care se numise, ca mirean, Ivan Alexeevici Alexeev, a ales pustnicia sfântului Nil Sorsky, care vieţuise acolo până în 1508. *Cartea Fericirilor* conţine un număr de scrisori scurte şi simple ale înţeleptului înduhovnicit, răspunsuri, de fapt, unor spovedanii făcute de la distanţă prin epistole.

„Este cu siguranţă foarte plăcut să fii cu Mântuitorul pe muntele Tabor, dar trebuie de asemenea să fii cu el pe muntele Golgota". Acesta e de fapt drumul individual, de neocolit. „Fântâna este adâncă şi n-avem decât o sfoară prea scurtă pentru a ajunge minunata apă ce se află în adâncuri". Metaforă a simplităţii? De altfel, chiar scrisorile lui Ioan de Valaam nu sunt mai lungi de câteva rânduri. Cuvintele limpezi şi neînflorite fac mintea „să coboare în dreptul inimii".

Unor spovedanii, Ioan le răspunde cu exemple personale sau biografii în care intră şi elemente istorice. E amintită bombardarea mânăstirii în timpul căreia monahul a refuzat să fugă în adăpost, suportând dărâmarea chiliei şi pierderea icoanei dăruită de mama sa cu peste o jumătate de veac în urmă.

După un început în care se bucura de comuniunea cu ceilalţi monahi, Ioan de Valaam se însingurează total (un intuitiv introvertit, ar fi zis Jung) şi nu osteneşte a face elogiul singurătăţii, înfierând piedicile pe drumul desăvârşirii, percepându-le ca ispite asemănătoare cu cele întâlnite la Evagrie Ponticul: tulburări ale atenţiei, ciudate ciocănituri în fereastră, amintiri străvechi răsărite în minte la rostirea canonului...



Cuviosul Ioan de Valaam, *Fericirile.* Traducere de Adrian Tunei. Colecţia „Comorile pustiei"îngrijită de Ignatie Monahul. Editura Anastasia 1997. 243 p. F.p.

Traducerea - cu citate din slavona veche - a presupus din partea traducătorului Adrian Tunei un considerabil efort. De înţeles pentru cineva dornic să afle cum se obţine fericirea!

■

Cărţi primite la redacţie

♦ Anthny N.S. Lane, Daniel Bulzan, Silviu Rogobete, John R. W. Stott, *Erezie şi logos. Contribuţii româno-britanice la o teologie a postmodernităţii.* Editura Anastasia 1997, 154 p. F.p.

♦ Seraphim Rose, *Nihilismul. Revelaţia dumnezeiască în inima omului.* Traducere de Irina Dogaru. Editura Anastasia 1997, 150 p. F.p.

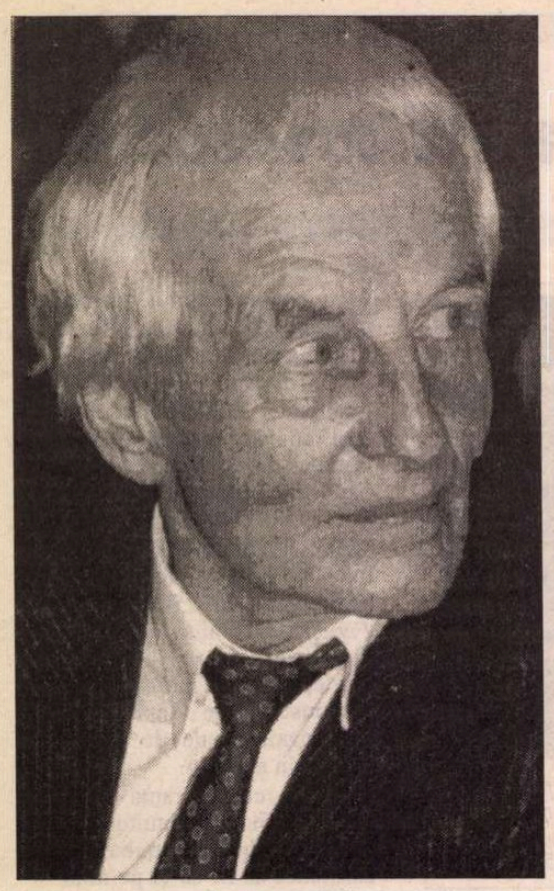
♦ Sfântul Ignatie Brianceaninov, *Plângerile unui monah.* Traducere de Boris Buzilă. Colecţia „Comorile pustiei". Editura Anastasia 1997. 153 p. F.p.

♦ Mircea Vulcănescu, *Posibilităţile filosofiei creştine.* Editura Anastasia 1997. 227 p. F.p.

♦ Alexandru Mironescu, *Kairos. Eseu despre. teologia istoriei.* Editura Anastasia 1997. 154 p. F.p.

♦ Anselm de Canterbury, *De ce s-a făcut Dumnezeu om.* Traducere, studiu introductiv, note de Emanuel Grosu. Editura Polirom 1997. 281 p. F.p.

ULTIMUL



LA 2 martie 1997 s-a stins din viață, într-un spital din Konstanz, profesorul Hans Robert Jauss, ce se autocaracteriza, într-o conferință ținută cu ani în urmă în fața unui congres al romaniștilor germani, drept „apologet al unui nou mod de a înțelege interesul pentru literatură și pentru contribuția ei comunicativă și creativă în sfera socialului".

S-a născut la 12 decembrie 1921 la Göppingen/Württemberg; după studiile gimnaziale s-a înrolat voluntar, petrecînd sub arme întreaga perioadă a războiului. Studiile universitare, începute în 1944 la Praga, și le-a reluat abia după întoarcerea din prizonierat, în 1948, la Heidelberg, unde urmează cursuri de romanistică, filosofie, istorie și germanistică. S-a aflat printre elevii lui Gerhard Hess, cu care și-a trecut doctoratul în 1952 și al cărui asistent va fi între 1953 și 1957. După „abilitarea" în romanistică, preia în 1959, ca profesor extraordinar, direcția seminarului de romanistică din Münster; doi ani mai tîrziu devine, prin chemare, profesor definitiv *(Ordinarius)* la Universitatea din Giessen, pentru ca în 1965 să primească concomitent „chemarea" de a prelua catedra de romanistică de la Würzburg și respectiv Konstanz. O preferă pe cea din urmă, la universitatea fondată abia la 1 aprilie 1966, sub rectoratul fostului său profesor Gerhard Hess. A predat aici 21 de ani, pînă la pensionarea sa ca *Emeritus;* în tot acest timp, a onorat în calitate de profesor invitat catedrele de romanistică, teorie literară sau literatură comparată de la Zürich, Berlin (Universitatea Liberă), Columbia, Yale, Sorbona, Princeton etc. A fost printre susținătorii fervenți ai reformei studiilor filologice la Universitatea din Konstanz, reformă în favoarea căreia s-a angajat ca membru și președinte al unui șir de organisme academice în perioada 1966-1971. Credincios aceleiași idei reformatoare, a organizat la Konstanz programul de studii post-universitare „Teoria literaturii și a comunicării", al cărui director a fost între 1979 și 1985. Împreună cu profesorul Erich Köhler de la Freiburg a îngrijit aproape 20 de ani, cu începere din 1961, seria de publicații, esențială pentru romaniști, „Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters". A fondat, tot atunci, alături de alți colegi de generație (Hans Blumenberg, Dieter Henrich, Reinhart Koselleck, Max Imdahl, Wolfgang Iser, Odo Marquard, Thomas Luckmann etc.) grupul interdisciplinar „Poetik und Hermeneutik", ale cărui colocvii au marcat decisiv, în spațiul german (și nu numai) al ultimelor decenii, investigația teoretică asupra literaturii și artelor.

Oricît de nespectaculos la prima vedere, un asemenea curriculum lasă să se întrezărească, înainte de toate, spectacolul pasionant al combustiei ideilor, al productivității, bine temperate de erudiție, a spiritului. O anume logică interioară, acum reconstituibilă, a ghidat succesiunea preocupărilor profesorului Jauss: de la dizertația consacrată timpului și memoriei în opera lui Marcel Proust, adevărată teorie a romanului, trecînd prin studiile asupra epicii animaliere și a textelor alegorice medievale, prin lucrările dedicate „pragului" epocii moderne și canonului ei poetic specific, pînă la faimoasa *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft,* prelegerea sa inaugurală la Universitatea din Konstanz, o insatisfacție funciară vizavi de spectrul concluziilor „definitive" descoperă din aproape în aproape noi și noi «spații neocupate» *(Leerstellen),* noi „întrebări" ce pretind „răspunsuri" într-un dialog teoretic necomplexat de autoritatea vreunor „maîtres penseurs", și de aceea viu, depozitar al unei debordante energii novatoare și re-novatoare. E dificilă stabilirea raportului exact între propensiunea individuală și determinarea colectivă, de „generație", care, într-o conjuncție istorică și intelectuală deopotrivă de favorabile, au activat o asemenea curiozitate teoretică asupra alterității, concretizată în cazul lui Jauss în irepresibila tentație spre transgresarea limitelor autarhice și codificate ale filologiei tradiționale. Insuficiența acesteia, sesizată deja în studenția aflată sub iradiația, chiar și indirectă, a unor spirite precum Bernhard Groethuysen, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Werner Krauss, (la care se adaugă foarte timpuria alergie la Curtius), a pretins a fi compensată prin apelul pluridimensional la istorie și estetică în general, la teoria fenomenologică a narativității, la antropologia filosofică, la teoria critică a Școlii de la Frankfurt, la hermeneutica lui Hans Georg Gadamer în special. Nu întîmplător, Hans Robert Jauss a meditat la adaptarea teoriei lui Kuhn asupra „revoluțiilor științifice" la științele social-umane, unde, de vreme ce „răspunsurile" cunoașterii creează concomitent „întrebările" generatoare ale mereu altor configurații interpretative, a detectat aceeași eroziune continuă a paradigmelor aparent stabile precum în științele naturii. Profesorul de la Konstanz și-a însușit această dinamică a gîndului dincolo de orice rigiditate epistemologică, sublimînd-o în praxisul unui „bricolaj" teoretic mobil, inteligent, „comunicativ" și, mai cu seamă inovativ prin excelență.

Întemeierea în 1966 a Universității din Konstanz a oferit ocazia instituționalizării acestui model hermeneutic într-un concept fundamental nou al predării disciplinelor filologice. Împreună cu colegii săi Wolfgang Preisendanz (germanist), Manfred Fuhrmann (latinist), Jurij Striedter (slavist) și Wolfgang Iser (anglist), Hans Robert Jauss a pledat pentru înlocuirea sistemului fragmentat al filologiilor naționale printr-unul unitar (ca „știință a literaturii"), dar nu mai puțin deschis și permeabil, în care acestea se întrepătrund într-o formulă superior comparatistă, mai aproape de acea definiție a faptului literar ca modalitate de comunicare și de modelare comunitară. Pe calea deja probată de grupul „Poetik und Hermeneutik", s-a formulat pentru întîia oară cu atîta acuitate în Germania necesitatea desprinderii de o concepție ce valorifica literatura doar ca „monument", doar ca tradiție națională sau canon estetic deasupra și dincolo de realitatea imediată. Prelucrarea multelor sugestii venite din partea structuralismului și semioticii, a hermeneuticii și filosofiei sociale legitima o astfel de schismă paradigmatică, promițînd alinierea metodologică la interesele cunoașterii rezultate din consecințele formidabilei revoluții pe care au cunoscut-o în deceniile postbelice tehnicile de transmitere a informației. Între extrema acelui „linguistic turn" din anii '60, conform căruia percepția lumii și experiența treceau drept produse exclusive ale limbajului și structurilor sale, - opera literară fiind tratată drept un caz printre alte multe tipologii semiotice, - și cea rezultată din supralicitarea marxistă a mimesis-ului, - literatura ca „oglindă" a relațiilor sociale, fără vreo autonomie poietică, - Hans Robert Jauss se întreba în 1969 dacă nu cumva „puntea" dintre ele și totodată motorul schimbării de paradigmă în știința literaturii ar coincide cu depășirea „limitei" pe care o trasează „cercul închis al esteticii producției și reprezentării", pentru a descoperi dimensiunea, esențială după dînsul, pentru verificarea calității „estetice" și nu mai puțin a „funcțiunii sociale" a literaturii, a receptării și efectului acesteia. Prelegerea din 1967 a formulat în acest sens astăzi binecunoscuta teză despre raportul quasi-obiectiv dintre procesualitatea literaturii (și artei) și experiența celor care o receptează, „se delectează" și emit judecăți de valoare asupra operelor, determină conținutul conceptului de „tradiție" și, ca răspuns la adresa ei, își pot asuma rolul activ de producere de noi opere.

INIȚIATIVA înnoitoare a lui Hans Robert Jauss depășea, de fapt, simpla redescoperire a cititorului; din perspectiva actuală, mulți o echivalează cu o conversiune majoră a științei literaturii de la (termenii lui Max Horkheimer) tipul ei „tradițional" la unul „critic", prin reformularea decisivă a raporturilor între gîndire și experiență, cunoaștere și praxis, știință și valoare, totalitate socială și individ. Critica istorică a procesualității sensului, schițată de profesorul de la Konstanz deja în *Literaturgeschichte als Provokation,* implica tematica și „forma" operei literare, limbajul „practic" și cel „poetic" într-o relație contradictorie și productivă *prin* și *în* experiența subiectivă, constructivă, a receptorului, experiență a cărei relevanță *estetică* se propunea a fi „măsurată" prin efectul ei în ultimă instanță social. De altfel, estetica receptării a beneficiat prin lucrările lui Hans Robert Jauss de o teorie a comunicării dialogice înainte ca știința literaturii să-și fi însușit pe deplin contribuția lui Bahtin, tradus cu mare întîrziere în Occident. „Reconstrucția orizontului de așteptare, pe fundalul căruia o operă a fost creată și receptată în trecut, permite formularea întrebărilor la care textul a fost chemat să răspundă și, abia astfel, revelă chipul în care cititorul său inițial a putut privi și înțelege opera", scria Jauss, echivalînd implicit relația dialogică „sincronică" în diacronie, ca „distanță istorică", pe care el însuși, cercetător al literaturii medievale, a încercat să o reconstruiască și să o conștientizeze pentru a facilita propriului orizont modern de înțelegere accesul către alteritatea „scufundată" a Evului de mijloc. Tot așa cum, pe o treaptă superioară tălmăcirii oraculare de tip monologic, dialogul platonician constituie sensul într-un continuu dute-vino al comunicării, unde întrebarea dispune de capacitatea de a dezvălui experiența Celuilalt, hermeneutica literară a însemnat pentru Jauss desfășurarea unui lanț neîntrerupt de întrebări și răspunsuri, mereu impulsionat de asimetria, (formulată de Reinhart Koselleck drept categorie a antropologiei istorice), din *experiență,* cea care „poate ordona trecutul din punct de vedere spațial și perspectivist într-un întreg" și *așteptare,* concentrată „asupra orizontului deschis al posibilităților particulare încă nerealizate". Primii doi termeni ai triadei hermeneutice, *intellegere* și *interpretare,* se vor desăvîrși printr-un al treilea, *applicare,* totuna cu ceea ce estetica receptării înțelege prin activitatea producătoare de sens a cititorului - acțiune simetrică față de cea a autorului și pasibilă a se converti în aceea. Pe lîngă istoriografia literară, a cărei bază metodologică s-au extins astfel considerabil, nu mai puțin au profitat de pe urma acestor clarificări teoretice studiile de literatură comparată, a căror rațiune de a fi s-a văzut revigorată de acel „quidquid recipitur, recipitur ad modum recipientis" al sfîntului Toma d'Aquino, dicton considerat de Hans Robert Jauss ca stînd la baza oricăror „relații" literare, inclusiv cele „internaționale". Regîndite ca proces comunicativ, ca un continuu dialog sau schimb de explerienșă între literatura trecută și cea prezentă, dintre literatura națională și literaturile străine, ele implică o revizuire de fond a conceptelor mecaniciste și substanțialiste de „imitație", „influență", „sursă", „model", „moștenire culturală".

În monumentalul op *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik,* de la începutul anilor '80, profesorul Jauss își propunea în chip explicit ca, odată definit conceptul de praxis estetic prin funcțiunile fundamentale ale producției *(poiesis),* receptării *(aisthesis)* și comunicării *(katharsis),* ca și prin delimitarea experienței estetice *(delectare)* de celelalte domenii ale universului practic, să procedeze la o „aplicație" complexă de hermeneutică literară asupra a însuși fenomenului „mijlocirii" între experiența imediată și cea trecută a artei. Modelele analitice oferite au fost și sînt cu atît mai importante pentru cercetările de estetică a receptării cu cît, nu de puține ori, s-a prezumat incapacitatea acesteia de a oferi, dincolo de nivelul empiric, investigații textuale de aceeași anvergură cu teoria. E simptomatic însă, pe de altă parte, faptul că Hans Robert Jauss nu a întreprins nici aici și nici altundeva vreo tentativă de „definitivare" a esteticii re-

JAUSS

ceptării. Idiosincrazia sa cunoscută față de „taxonomiile perfecte, sistemele închise de semne și modelele formaliste de descripție“ s-a oglindit în chiar structura cărții sale fundamentale, ce combină lucrări mai vechi și mai noi, și care proiectează astfel diacronic, în recapitularea acumulărilor succesive ale reflecției teoretice asupra receptării ca experiență estetică, o imagine reflexivă superioară (și sincronică) asupra propriei practici hermeneutice - „din capul locului parțială și dialogică“, așadar incompatibilă programatic cu o „teorie inițială, explicabilă doar ulterior pe bază de exemple istorice“. „Parțialitatea“ pe care, prin Hans Robert Jauss, estetica receptării și-a recunoscut-o de foarte timpuriu, pornind de la viziunea dialectică după care nici opera de artă și nici vreo idee literară nu reprezintă entelehii, substanțe aflate deasupra reflecției subiective, presupune istoricitatea înțelegerii asumate de hermeneutică: un dialog continuu între teorie și practică, între concepte și construcții teoretice, unele foarte diferite ca natură și origine, în fine un dialog al propriilor articulații și structuri interioare, inclusiv în dimensiunea temporală a actului interpretării.

ÎN PREFAȚA cărții ultime pe care a publicat-o acum doi ani și mai bine, Hans Robert Jauss ținea să atragă atenția asupra titlului ales, *Wege des Verstehens,* menit să indice, în opoziție cu vechiul și fatalistul ideal formativ al oarbei „organicități“, ponderea rațiunii, istoricește determinată de experiență, în alegerea drumului propriu, - continuu du-te-vino între căutare și descoperire, analog drumului pe care, ales dintre multiple oferte, mintea omenească călăuzește parcursul cunoașterii. Insistența cu care autorul revenea astfel asupra filiației sale kantiene și iluministe avea dintru început aerul unei urgențe a punerii accentelor căreia părea a nu i se poate sustrage. Se delimita aici înainte de toate în raport cu halo-ul iraționalist și, implicit, cu indiferentismul moral pe care credea a-l identifica, bunăoară, în poststructuralism și în deconstructivismul radical, față de care și-a manifestat din capul locului mefiența, și cărora le opunea, acum ca și altădată, convingerea că „Esteticul solicită prin chiar actul înțelegerii o judecată morală“. Într-un comentariu impecabil prin dicțiunea ideatică, Jauss pornea chiar de la relația stabilită de Kant - în *Critica puterii de judecare* - între problema prin excelența etică a „exemplarității“ și teritoriul esteticii, atunci cînd filosoful a observat că judecata estetică nu poate fi dedusă dintr-un principiu prealabil, ci se formulează prin trimiterea la o normă încă imprecisă, derivînd din înțelegerea unui exemplu particular - or, dacă această judecată „dezinteresată“ și de nimic impusă propune subiectului receptor nu imitația, ci re-producerea liberă și rațională a exemplului oferit de un alt subiect, rezultă că judecata „de gust“, întemeiată pe consens și generatoare de „socialitate“, aruncă „o punte dinspre rațiunea teoretică spre cea practică“, ergo de la estetică spre morală. De aceea crede Jauss că tocmai era modernă consacră, cu a ei valorizare explozivă a individualului pe fundalul statutului autonom pe care îl pretinde acum manifestarea Frumosului, acea „dreptate poetică“ propusă de Renaștere, instanță morală capabilă, de vreme ce afirmă umanul, particularul și individualul împotriva absolutismului și dogmatismului adevărurilor „ultime“, să delimiteze definitiv Binele de Rău. Eliberat din chingile unei morale prescriptive, Esteticul își revelă morala implicită, „exploratorie“, în chiar actul înțelegerii, cel care, prin însuși caracterul său „voluntar“ ce lasă deschisă poarta judecăților „pozitive“ ori „negative“, devine, odată cu pătrunderea comprehensivă a alterității, „înțelegere-de-Sine-în-Celălalt“, însușire treptată de către subiect a dreptului de „a fi altfel“, premisă a eliberării sale de canoanele impuse lui dintr-un exterior, fie el și transcendent. În ipostaza antropologului interesat de originile și sursele literarității, și din nou polemic la adresa celor care supralicitează haosul discursiv al unui limbaj chipurile închis și autogenerator, Jauss descoperea în acest proces momentul decisiv al cuceririi suveranității subiectului asupra limbajului, ce mediază luarea în stăpînire a „lumii“, inclusiv prin proiecția ei prospectivă și creativă, unde Esteticul reprezintă expresia deplină a putinței sale de a o face comprehensibilă și, în sensul rațiunii practice, de a o concepe „altfel“, de a o renova și a se renova pe sine. Deoarece simțurile nu se pot substitui sensului mijlocit de reflecția lucidă, capabilă de teoretizare și abstractizare, urmează că dincolo de înțelegere s-ar mai situa doar „indiferența, arbitrariul, pretenția exclusivistă de a deține adevărul și, în ultimă instanță, primatul forței“.

Înseamnă așadar că judecata estetică și odată cu ea întregul eșafodaj metodologic al hermeneuticii ar putea garanta prin ele însele prezența Binelui? Rezultă de aici oare că „tout comprendre, c'est tout pardonner“? Într-un lung excurs, Hans Robert Jauss insista să demaște „dubioasa“ capcană a iluziei iertării prin înțelegere, căci, spunea el, un pas mai departe doar și hermeneutica ar putea pretinde să justifice și să încuviințeze tot ceea ce, prin intermediul ei, devine inteligibil. Dincolo de retorica argumentării deopotrivă de subtilă și de încărcată de erudiție precum cea investită în atîtea alte studii, se simte aici că miza dezbaterii îl implică pe autor, inclusiv în chip afectiv, în chiar rațiunea de a fi a opțiunii sale pentru hermeneutică, în care nu se sfiește să recunoască un „ultim recurs la umanism“, - cel invocat, deloc întîmplător, în interviul cu caracter autobiografic acordat lui Maurice Olender, la 6 septembrie 1996, în „Le Monde“: „Nu poți înțelege genocidul comis de naziști, pentru că a-l înțelege ar însemna să-l aprobi; dacă trebuie să continuăm înregistrarea și studiul faptelor, pentru a arăta pînă unde au putut duce mecanismele Reichului nazist, trebuie în același timp să le refuzăm înțelegerea“. O spune răspicat unul care va fi fost hărțuit în ultimul deceniu cu chinuitoare imprecații la adresa trecutului său de fost voluntar (la șaptesprezece ani) într-o unitate Waffen SS de pe frontul de est, trecut pe care nu l-a ascuns vreodată și pe care a crezut a-l fi depășit definitiv și explicit prin implicarea deplină a omului și operei în sensul diametral opus rătăcirilor ideologice ale adolescenței. „La ce ne-am fi putut aștepta mai bun din partea tînărului de atunci decît să-și fi revizuit radical modul de a gîndi și să se fi angajat în favoarea democrației?“, conchidea în „Frankfurter Rundschau“ o recentă luare de poziție în „cazul Jauss“. Interzicîndu-și orice justificare Jauss însuși, (care mărturisea în interviul din „Le Monde“ că, atunci cînd, tîrziu, și-a recitit scrisorile trimise de pe front, nu s-a putut recunoaște cîtuși de puțin în „identitatea“ sa de acum mai bine de cincizeci de ani), s-a străduit totuși cu obstinație să înțeleagă; *Wege des Verstehens* poate fi citită în definitiv și ca o febrilă încercare de a se apropia, pe căile privilegiate ale Esteticului și moralei sale, spre (un) Adevăr: sînt acolo supuse unei fascinante explorări hermeneutice dogmatismul „partinității“ și strategia de a-l anihila, ca temă a Cărții lui Iona, revolta individualității împotriva determinării „generice“, oglindită în destinul fabulei în epoca iluministă, strînsoarea „cercului fatal al amintirii“ și puterea penitenței la Dante, perseverența de a surmonta simpla tolerare a Celuilalt prin cuprinderea a ceea ce-i desparte și dezbină pe oameni, ca șansă a unei noi retorici a „dialogului“ dintre religii, - „the Last Thing before the Last“.

Andrei Corbea

Addenda

Comunitatea științifică născută la Universitatea din Konstanz în jurul unor afinități teoretice și metodologice s-a instituit, se știe, și ca o școală a ideii de „școală“, începînd de la proiectul de reformă radicală a studiilor filologice și pînă la reconsiderarea unor habitudini elementare de comunicare între protagoniștii procesului didactic, transformat într-un laborator al antrenamentului științific, erudit și speculativ și totodată dinamic, subversiv și înnoitor. Între elevii direcți ai lui Hans Robert Jauss se numără străluciți romaniști, comparatiști și teoreticieni ai literaturii: Rainer Warning, Karlheinz Stierle, Hans Ulrich Gumbrecht, și încă mulți alții. N-a fost în zadar faptul că autorul atîtor cărți de referință a dorit să rămînă, înainte de toate, un om de catedră; ele au prins contur în zeci de ore de prelegeri și seminarii, într-un fructuos dialog cu studenții, colaboratorii și colegii săi. O generozitate ieșită din comun se asociază în acest gest cotidian al dăruirii științei către Ceilalți cu formularea unui ideal enciclopedic, în sensul iluminist al edificării unei „culturi a înțelegerii universale“ și elaborării unei pedagogii „estetice“ prin confruntarea vie și critică între „specificitate și diferență“. Măsura acestei profesii de credință, în perfectă concordanță cu convingerile sale formate la izvorul raționalist și umanist al posterității kantiene, a dat-o receptivitatea excepțională a profesorului pentru toate solicitările de a sprijini cu sfatul și experiența sa, direct sau indirect, colegi sau instituții din Germania sau din afara ei, ori de cîte ori a avut prilejul să o facă. A considerat drept o datorie profesională și morală ajutorarea specialiștilor din Răsăritul continentului, pentru care a fost totdeauna o gazdă și un îndrumător atent și prevenitor, deși nu mai puțin exigent; pe de altă parte, nu s-a împăcat, precum alții, cu ideea diviziunii Germaniei și a Europei, folosindu-se de orice ocazie pentru a fi prezent în mijlocul colegilor din universități est-germane sau est-europene, cultivîndu-i și stimulîndu-i prin toate mijloacele aflate la dispoziția sa. Se pot uita oare gesturile făcute de profesorul Hans Robert Jauss în anii '80, cînd a consimțit, cu toate riscurile, să conferențieze despre „insubordonarea Frumosului“ la Universitățile din Iași și București și să se întîlnească și să discute cu colegi români însemnate proiecte de colaborare, cînd a autorizat aici tipărirea gratuită a scrierilor sale, cînd a luat curajoasa poziție publică vizavi de genocidul cultural din România delirului ceaușist? ■

MERIDIANE

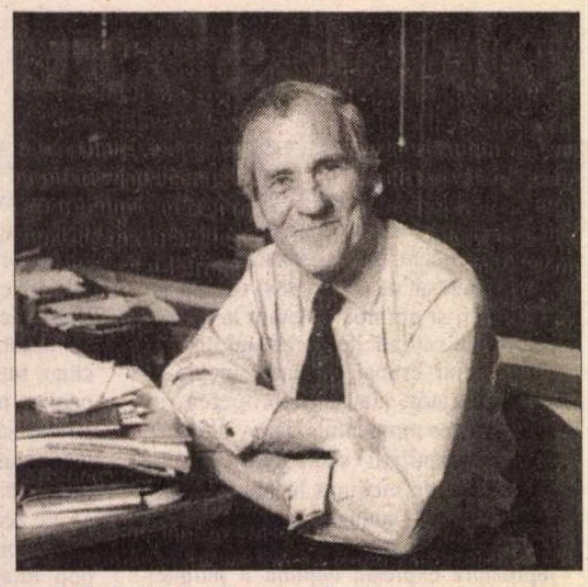
Presa feminină

◆Dacă revistele pentru femei au putut un timp să se preocupe şi de probleme sociale, politice şi culturale, acel timp, din păcate, a trecut - scrie „The Independent", deplîngînd într-un lung articol semnat de Suzanne Moore prostia conţinutului, vacuitatea preocupărilor şi lipsa totală de umor a publicaţiilor de tip „Marie Claire". Orgasme, topuri, horoscopuri, modă, diete şi bîrfe despre staruri - cam la atît se reduce oferta revistelor pentru femei. „Dacă vreau să citesc o revistă care mă tratează ca pe un adult capabil de discernămînt, am mai curînd tendinţa să mă îndrept spre revistele pentru bărbaţi decît să citesc rebuturile propuse la chioşcuri în numele femeilor" - îşi încheie ziarista diatriba.

Suedeza greco-română

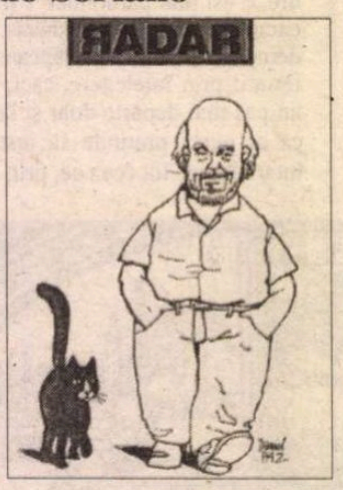
◆ Născută în România (în 1971) din părinţi greci, Alexandra Pascalidou a sosit la Stockholm la vîrsta de 6 ani şi acum e o vedetă a televiziunii suedeze, emisiunea ei, *Mozaic,* avînd mare audienţă. Studenta în Drept şi Ştiinţe politice la Universitatea din Stockholm invită în faţa camerelor emigranţi şi suedezi şi îi determină să dialogheze, învingîndu-le, cu inteligenţă şi combativitate, prejudecăţile - scrie „Svenska Dagbladet".

Un roman irezistibil



◆ Jean d'Ormesson a publicat la Gallimard un nou roman: *Casimir mène la grande vie* şi ecourile critice sînt foarte favorabile. În „Magazine littéraire" nr. 342, din martie, Alain Bosquet scrie că eroul titular al lui d'Ormesson descinde din voltaireanul Candide (titlul cronicii este *Candide-en-Absurdie*). El se întovărăşeşte cu un tînăr troţkist, Eric, şi cu o fată maghrebină reacţionară, Leïla („cine nu se aseamănă se adună") şi toţi trei au un ţel comun: să schimbe lumea. Peripeţiile lor sînt pasionante. Iată cum îşi încheie Alain Bosquet cronica: „Din lumea noastră minată de absurd, Jean d'Ormesson face un vals, o mazurcă şi un bal mascat. Sub atîtea sclipiri irezistibile se întrevede o certitudine uneori dureroasă: să înţelegi secolul nostru e o prinsoare riscantă".

Osvaldo Soriano



◆ „Página 12" din Buenos Aires a consacrat de curînd întregul său supliment cultural „Radar" (în imagine, coperta acestuia) scriitorului Osvaldo Soriano, decedat în februarie, după ce scrisese prima propoziţie a unui nou roman: „Am venit pe insula aceasta pentru a căuta o comoară". Romanele sale, apreciate în America Latină şi Spania, dar şi în Franţa şi Italia, unde erau prompt traduse - între ele, *Ochiul patriei, revoluţia gorilelor, Niciodată chin şi uitare, Nu vă spun adio, O umbră hoinară, Cartiere de iarnă* - au fost recompensate cu premii şi au ajutat cititorii să pătrundă o parte din marele mister care e Argentina.

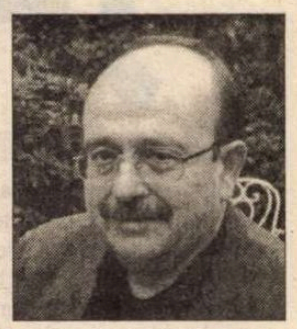
Politicieni în două dimensiuni

◆ Psihologii definesc personalitatea după cinci criterii de bază: energie, simpatie, conştiinţă, stabilitate emoţională şi intelect. Cînd se cere cuiva să precizeze pe o listă de adjective cele care îl caracterizează pe el însuşi sau pe o anumită persoană, răspunsurile conturează un profil plecînd de la cele cinci elemente. Dar acest model nu funcţionează cînd e vorba de persoane politice foarte cunoscute. O echipă italo-americană - scrie revista londoneză „New Scientist" - a chestionat 1257 de italieni cu privire la părerea lor despre Silvio Berlusconi şi Romano Prodi. Toţi au redus inconştient personalitatea politicienilor la doar doi parametri: energie şi cinste. Şi americanii, chestionaţi despre Clinton şi Bob Dole, au făcut exact la fel (deşi, şi la italieni şi la americani, vedete din domeniul sportului şi televiziunii au fost definite de aceiaşi subiecţi după toate cele cinci criterii). Concluzia echipei a fost că, atunci cînd avem de luat o decizie importantă (votul, de exemplu), tendinţa este de a simplifica atributele individului.

Dragul duşman

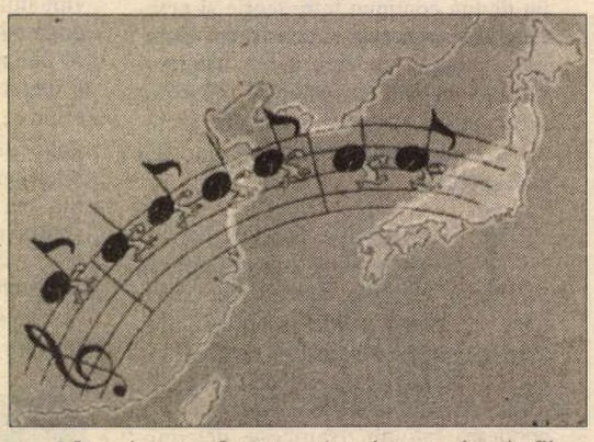
◆ Scriitorul finlandez Petter Sairanen explică publicaţiei „Harper's" cauza crizei literaturii din ţara sa: „Noi aveam un duşman natural, frigul, şi luptînd cu el l-am îndrăgit. Acum trăim la căldură. Odată dragul inamic dispărut, ne simţim goliţi, romanele noastre sînt plate, personajele - inexistente".

Detectivul longeviv



◆ Manuel Vázquez Montablán s-a făcut cunoscut în toată lumea datorită romanelor sale poliţiste care-l au ca personaj central pe detectivul Pepe Carvalho. La împlinirea unui sfert de secol de la naşterea acestui personaj original odată cu apariţia cărţii *L-am ucis pe Kennedy* (Ed. Planeta, 1972), publicaţia „El País" din Madrid i-a luat un interviu lui Vázquez Montablán, provocîndu-l să destăinuie geneza eroului ce i-a adus celebritate. La începutul anilor '70 - povesteşte scriitorul- în Spania era o adevărată dictatură literară a modernismelor: sau scriai ca Juan Benet sau Joyce, sau nu erai nimic. Într-o zi, în plină euforie bahică, a pus pariu cu un prieten că, pentru a-i sfida pe avangardişti,va scrie o poveste cu hoţi şi vardişti, care nu va fi însă subliteratură. Critica i-a primit prost primele două volume, cenzura franchistă pudibondă i-a tăiat din scenele „fierbinţi", dar, începînd din 1979, cînd *Mările Sudului* a primit Premiul Planeta, iar în Franţa i s-a atribuit premiul pentru cel mai bun roman poliţist al anului, atitudinea criticii s-a schimbat şi aventurile lui Pepe Carvalho au ajuns pe raftul I. Acum, detectivul are 60 de ani şi Montalbán i-a fixat moartea în anul 2000, în romanul *Mileniul.* Deşi - spune - s-ar putea să-l grăţieze.

O modă japoneză



◆Japonia se confruntă cu numeroase probleme: criza economică, secta Aum, scandaluri politico-financiare etc. Trăgînd cu ochiul la ce se petrece alături - vede China în plină ascensiune, debordînd de energie. Acesta pare să fie motivul pentru care - scrie publicaţia „Aera" din Tokyo - japonezii sînt fascinaţi în ultimul timp de cultura populară chineză din Hong Kong şi Taiwan (muzică pop şi rock, filme etc.). Enormul succes al filmelor *Chungking Express* şi *Fallen Angels* ale regizorului Wong Kar-Wai pare să fie la originea acestei schimbări. Interesant este că acest boom al culturii chineze nu atinge numai amatorii ci şi artiştii niponi - cineaşti şi muzicieni - care se inspiră din surse chineze. În imagine, un desen în temă al lui Norio - Tokyo.

Sub egida Uniunii Scriitorilor

Simpozion internaţional cu tema „Literatura exilului"

UNIUNEA SCRIITORILOR a găzduit joi, 20 martie a.c. un simpozion internaţional cu tema *Literatura exilului.* În faţa unei asistenţe numeroase şi competente (scriitori, profesori universitari, ataşaţi culturali, ziarişti) au prezentat comunicări mai mulţi membri ai Asociaţiei Scriitorilor din Ţările Central-Europene: Cehia, Polonia, Slovacia şi Ungaria. Au fost reprezentaţi şi scriitorii români, care vor deveni şi ei, în cel mai scurt timp, membri ai asociaţiei.

Comunicările s-au succedat astfel: dr. Lubomír Machala (Cehia) - *Literatura cehă din exil,* prof. dr. Aleksander Fiut (Polonia) - *Gombrowicz şi Milosz - jocul cu formele,* conf. dr. Branislav Hochel (Slovacia) - *Literatura slovacă din exil,* Csicsery-Rónay István (Ungaria) - *Tradiţional şi modern în literatura emigraţiei,* Alex. Ştefănescu (România) - *Fenomenul Goma.*

Vorbind din partea Uniunii Scriitorilor din România, Eugen Uricaru a explicat că întâlnirile de acest fel, anuale şi găzduite de fiecare dată de altă ţară central-europeană, au drept scop o înţelegere reciprocă mai profundă, cu respectarea identităţii fiecăruia, o mai bună şi mai nuanţată cunoaştere a culturii europene, ca şi constituirea unei noi mentalităţi, care să considere un principiu *sine qua non* libera circulaţie a persoanelor şi ideilor.

Lubomír Machala a prezentat un studiu cu caracter istoric, plecând de la premiza că exegeţii literaturii exilului ceh trebuie să aibă în vedere nu numai exilul din secolul XX, ci şi exilul din secolele anterioare (inclusiv masiva emigrare în America din secolul XIX).

Aleksander Fiut a comparat cei doi mari scriitori ai exilului - Witold Gombrowicz şi Czeslaw Milosz - arătând că, aşa neasemănători cum sunt, ei au totuşi o trăsătură comun: se apropie amândoi de graniţa incertă dintre omenesc şi neomenesc, dintre cultural şi noncultural.

Cea mai bine primită comunicare a fost aceea a lui Branislav Hochel, critic cu vervă şi umor. Termenul „sub-literatură" folosit în comunicarea sa în legătură cu literatura exilului a provocat numeroase comentarii şi controverse (pe un fond de simpatie).

Csicsery-Rónay István, poet remarcabil, el însuşi reprezentant al exilului, a urmărit, în paralel, manifestările tradiţionalismului şi curentelor moderne în literatura emigraţiei maghiare.

Comunicarea lui Alex. Ştefănescu, imobilizat acasă de gripă, a fost citită de traducătoarea Beatrice Diaconu. Iniţiativa criticului de a evălua realist, fără iluzii „fenomenul Goma" a constituit o surpriză. Această ultimă intervenţie - arăta Eugen Uricaru în cuvântul său de închidere a simpozionului - a fost pentru asistenţă „ca un duş rece". **(Red.)**

Las Meninas

◆ Ciudata capodoperă a lui Velázquez, *Las Meninas*, pictată în 1656-57, a dat naştere la multe interpretări - scrie revista madrilenă „ABC". La sfîrşitul secolului XIX, Carl Justi credea că tabloul reprezintă pur şi simplu o scenă din viaţa de palat. Cu o jumătate de secol mai tîrziu, Charles de Tolnay a emis ipoteza că Velázquez a vrut să înfăţişeze o alegorie a creaţiei artistice. O a treia „lectură" e furnizată de Ramiro de Moya în 1969: oglinda reflectă ceea ce Velázquez se pregătea să picteze: artistul a pus un manechin în locul lui pentru a putea ieşi din scenă ca să lucreze. Interpretarea cea mai răspîndită azi se inspiră din cea a lui Tolnay pentru a susţine că *Meninele* exprimă însuşi statutul picturii. În sfîrşit, pentru Francisco Calvo Serraller, care a publicat de curînd o întreagă carte despre celebrul tablou, diferitele exegeze se completează: *Las Meninas* e în acelaşi timp o pledoarie pentru pictură şi o alegorie politică.

Yo!

◆ Provenind dintr-o familie de emigranţi din Republica Dominicană în SUA, scriitoarea Julia Alvarez a publicat în 1991 romanul cu tentă

autobiografică *How the Garcia Girls Lost Their Accents* care s-a bucurat de un mare succes, ceea ce a făcut-o să continue în noua sa carte *Yo!* (Ed. Algonquin), povestea celor patru surori Garcia. În centrul noului volum se situează Yolanda, sora care a publicat un roman despre familia ei dominicană, provocînd prin detaliile indiscrete nemulţumirea rudelor ei.

201 biografii Byron

◆ „Avea totul: noblеţe, magnetism sexual, o inteligenţă incomparabilă, pasiuni politice şi spirit de aventură. Era ultimul şi cel mai senzaţional dintre acei aristocraţi desfrînaţi care au dispărut odată cu făţărnicia victoriană. Ar fi fost celebru şi dacă n-ar fi scris nimic, dar poezia sa rămîne farul romantismului european". Aducînd acest omagiu ditirambic lui Byron „Financial Times" o critică aspru pe biografa lui, Phyllis Gross-Kurth pentru recenta carte *Byron, îngerul imperfect* (Ed. Hodder, Londra): „Byron era un aristocrat de la începutul sec. XIX. Încercarea lui Gross-Kurth de a-l judeca după baremurile *psy* ale anilor '90, e ridicolă." Trebuie menţionat că această carte este a 201-a biografie a lordului-poet (în imagine).

Cele cinci simţuri şi arta

◆ O expoziţie cu această temă este prezentată pînă la 4 mai în sălile Muzeului Prado din Madrid. Sunt expuse peste 150 de lucrări (selecţionate din colecţii europene şi din Statele Unite) semnate, între alţii, de Carracci, Arcimboldo, Tizian şi Rubens.

Totul de vînzare

◆ „Cîteodată se întîmplă ca un autor să publice o carte despre economia americană, care să coincidă în mod miraculos cu începutul unui nou moment politic, în aşa fel încît mai tîrziu pare că această carte a dat tonul politicii economice pentru o perioadă istorică" - cu această frază începe cronica din „New York Times Book Review" la cartea lui Robert Kuttner *Totul de vînzare - Virtuţile şi limitele pieţelor* (Ed Knopf, New York) - o lucrare „eretică" în raport cu normele liberale în vigoare şi care a stîrnit aprinse dispute.

Un unicat

◆ De curînd s-a descoperit o înregistrare video pirat, realizată în 1967, a spectacolului „Tristan şi Isolda" de Wagner în montarea de la Bayreuth, a lui Wieland Wagner. Este singurul document integral rămas în urma celebrelor spectacole ale marelui regizor, care nu a fost numai iniţiatorul „Noului Bayreuth" ci şi regizorul care a revoluţionat concepţiile şi practica punerii în scenă a teatrului liric. Cele două casete albnegru au fost puse în circulaţie de o casă americană „Legato-Clasics", specializată în înregistrări non-comerciale.

Desen apărut în „The Guardian"– Londra

Corespondenţă din Stockholm

Labirintul Minotaurului

Picasso: *Centaur*, 1948

N-AM MAI văzut de multă vreme cozi atît de lungi în faţa Muzeului de Artă Modernă din Stockholm. Tineri şi bătrîni aşteaptă în frig să intre în „Labirintul Minotaurului", în lumea lui Picasso, fără teama că vor fi înghiţiţi de înfometatul Minotaur şi universul său artistic.

„Picasso şi miturile Mării Mediterane" se numeşte expoziţia concepută ca un omagiu adus lui Knud W. Jense, creatorul Louisianei, cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani. Un adevărat triumf pentru Muzeul de Artă Modernă.

Evenimentul este în felul lui unic, şi pentru că au intrat în joc enorme sume de bani pentru asigurarea operelor antice şi a celor ale lui Picasso. Se spune că o asemenea expoziţie nu va fi posibilă în viitorul apropiat din cauza costisitoarei organizări şi a situaţiei economice precare în care lumea nordului coboară cu fiecare zi.

Toată lumea ştie că Picasso e un gigant al artei moderne şi că activitatea lui s-a desfăşurat pe parcursul a peste 70 de ani. Mai puţini ştiu că

***Izvorul*, 1921**

artistul cel mai modern al secolului îşi avea sursele de inspiraţie în vechile culturi, că aceste culturi l-au ajutat mereu să descifreze sensul prezentului şi în felul său unic să-l aşeze de trecut, integrîndu-l, făcîndu-l veşnic.

Se poate vedea cu ochiul liber că praful nemilos al timpului nu s-a aşezat deloc peste operele maestrului, tot aşa cum nu se va aşeza peste operele Antichităţii. De la moartea lui Picasso, în 1973, pînă în prezent operele lui au cîştigat în intensitate, în acelaşi fel cu marile opere clasice pe care Picasso le-a admirat enorm. Tensiunea creată de aceste opere se poate defini ca tensiunea care se creează între apollinic şi dionisiac, un conflict între trup şi suflet, între lumină şi întuneric, între conştiinţă şi instinct, despre care Picasso scria că este „eterna contradicţie pe care numai arta o poate exprima construind poduri de comunicare".

Picasso începe să colecţioneze el însuşi opere antice din zona Mării Mediterane, idoli cu figuri mitice: centauri, satiri, zeul vinului Dionysos şi Minotaurul, jumătate om, jumătate taur, creatura cu care Picasso s-a identificat mereu. Centaurul lui Picasso exprimă acel alter ego de atlet sexual al artistului care vîna femeile modelîndu-le chipul după fantezia lui şi primitivă şi rafinată.

Grafia se prezintă acum ca un jurnal intim al artistului, în care se pot identifica toate femeile care au trecut prin viaţa lui.

„Picasso şi miturile Mării Mediterane" include 100 de opere din anii 1904-1967: pictură, grafică, sculptură, desen şi ceramică, toate confruntate, puse faţă în faţă cu opere aparţinînd culturii cicladiene, miceene, iberice, arhaic greceşti, greco-romane şi etrusce. Operele au fost împrumutate de la muzee şi colecţii private din Europa, printre altele: de la Luvru, British Museum, Muzeul Naţional Danez şi o mare parte de la Muzeul Naţional din Stockholm şi Muzeul de Artă Mediterană din Stockholm. Aceste opere adunate atît de inspirat şi armonios dau expresia acelui paradox de care Picasso însuşi a fost conştient: arta modernă trăieşte prin arta clasică. În acelaşi fel cum Apollo nu poate trăi fără Dionysos.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Dadarism

Tot citind presa culturală nu numai de plăcere ci şi cu obligaţia de a o comenta, Cronicarul a căpătat de la un timp afecţiunea comentatorilor profesionişti, *dadarismul.* Chiar în faţa unor opinii convingătoare, acest tip de oameni simt nevoia să spună „da, dar...“ şi dar-urile vin să complice, să relativizeze adevăruri rostite cu prea mare siguranţă, să le pună în discuţie. Sigur, nu orice fel de texte se pretează la reacţii dadariste. Cele de o ostilitate brutală, exprimată vulgar, stîrnesc publicistic alt tip de reacţii - scurte ca nişte palme (blam, compasiune, ironii etc.). Există autori incomozi care dau cu parul şi alţii care provoacă la duel. Cei care pocnesc cu furie în dreapta şi în stînga pentru a face loc propriei versiuni, chiar împotriva evidenţei, logicii, bunului simţ, pot isca doar trecătoare scandaluri - galeria se distrează de spectacolul indecent, defulează propriile josnicii, apoi îşi îndreaptă atenţia spre alte focare de bîrfă, căci nu de acestea ducem lipsă. În schimb, provocatorii la dueluri de idei, cei care cunosc şi respectă (cît de cît) regulile polemicii, sînt sarea şi piperul revistelor literare, te scot din încremenirea admirativă sau plictiseala seriosului previzibil, te implică, începînd cu „da, dar...“. ♦ Acest lunguieţ preambul (pentru care ne cerem iertare) ne-a fost prilejuit de lectura *ADEVĂRULUI LITERAR ŞI ARTISTIC* - o revistă vie şi amestecată, mereu incitantă, din specia celor care te fac dadarist. În nr. 361, la rubrica „Fereastra“, Costache Olăreanu scrie chiar despre *Arta de a fi inoportun.* Pornind de la constatarea că, în zilele noastre, nu e greu deloc să devii un „caz“, pentru asta ajungînd „să ai nişte purtări mai neobişnuite, mai necanonice“, sau „să-ţi spui părerea fără nici o opreliştе despre unii contemporani“, C.O. distinge cazuri şi cazuri, exemplificînd, pe de o parte, cu Paul Goma şi Cezar Ivănescu, pe de alta cu Mircea Dinescu şi Alexandru George: „În primul caz, iei la cunoştinţă şi ridici din umeri (dacă eşti om cît de cît normal), în cel de al doilea îţi spui «Şi dacă o fi adevărat?»“. Apoi, important mai e, pentru Costache Olăreanu şi „cât har ai în a «scutura» câte o personalitate la ordinea zilei, oricât de consolidată ar fi ea. Ştii să foloseşti ironia şi umorul ori ba? Poţi să-ţi păstrezi buna dispoziţie şidupă cele mai încrâncenate lupte sau, din contra, rămâi egal de constipat şi de încruntat? Şi chiar în cazul unor răbufniri scatologice, ai talentul necesar pentru a da unui cuvânt scabros o montură, în text, care să-l facă acceptabil, chiar delectabil, aşa cum inconfundabilului Ştefan Agopian îi reuşeşte asta cam întotdeauna? A înşira doar cuvinte porcoase pe rânduri întregi, cum fac Paul Goma şi Cezar Ivănescu, şi a caracteriza oameni, evenimente, întâmplări cum îţi vine la gură, fără o minimă precauţie stilistică, nu mai poate fi socotit nici polemică, nici artă.“ ♦ Pe aceeaşi pagină, lîngă „Fereastra“ lui Costache Olăreanu deschisă spre „da, dar...“ se află „Spitalul 3 x 3“ al lui George Cuşnarencu - iei cunoştinţă şi ridici din umeri. Evocînd mizeriile succesive suportate de generaţia sa (noastră), de la pîinea pe cartelă din copilărie, la „tacîmurile“ ceauşiste şi pînă la mărfurile „second hand“ post-revoluţionare, singurele accesibile majorităţii sărace, George Cuşnarencu îşi încheie textul demascîndu-i pe „cinicii“ autori ai „paradisului de mîna a doua“: actualii guvernanţi, pe care şi-i imaginează aşa: „...în camerele înalte, în scaunele înalte, cinismul dă pe dinafară. Lasă-i, bă, să crape. Dar totuşi să le spunem ceva de îmbărbătare. Le spunem, bă, dă-i dracu. Ieşi mâine pe postul oficial de televiziune şi spune-le că dacă vor să le fie bine, să crape mai întâi, dar vezi cum o spui, nu chiar aşa, mai adu-o din condei, vorbeşte de fericirea poporului, de viitorul lui plin de promisiuni, că parcă aşa le-am promis, nu? Da, că nu mai ţin exact minte. Da, fi atent, aşa cum am vorbit şi nu altfel, că dacă nu vorbim toţi aceeaşi limbă, nu ajungem nicăieri, picăm cu toţii, ai înţeles?“ Cunoscut ca adept al fostei puteri iliescane, acum cu ea cu tot în opoziţie, prozatorul închipuie cu grosolănie o scenă ce-l situează direct în categoria numită de Costache Olăreanu a „exasperant de ineficientului «urăşte şi dă-i la cap»“. Nici polemică, nici artă.

Podul discordiei

Unul dintre editorialiştii *ROMÂNIEI LIBERE,* dl. Anton Uncu, aruncă o privire asupra costurilor pe care le-ar avea de plătit România pentru a intra în NATO şi ajunge la concluzia că afacerea e prea scumpă pentru ţara noastră. Există o logică în punctul d-sale de vedere: că banii pe care ar trebui să-i cheltuim intrînd în Organizaţia Nord-Atlantică i-am putea folosi mai cuminte pentru a rezolva diverse probleme economice interne. Dar există şi o experienţă istorică tragică pe care ar trebui s-o avem în vedere atunci cînd judecăm anumite preţuri. România de la 1877 cîştigă un război, dar pierde teritorii. România de la 1945 se numără printre cîştigătoarele altui război, dar pică în rîndul înfrînţilor şi plăteşte datorii de război uriaşe. Asta pentru a nu mai aminti că înainte de începutul acestui război, al doilea mondial, România pierde teritorii şi la Est şi Vest, teritorii din care va recăpăta o parte mai mult ca pe o formă ad hoc prin care ţării noastre i se putea cere mai mult la capitolul despăgubiri de război. În sfîrşit, în 1992, la Moscova are loc o lovitură de stat care eşuează. Un editorialist şi nu numai el consideră că va trebui să ne acomodăm cu situaţia din Rusia. Era o idee cuminte, potrivită aceleia că sabia nu taie capul plecat. Dar dacă atunci România ar fi fost parte din NATO, s-ar mai fi temut dl Ion Cristoiu de eventualele măsuri ale Rusiei împotriva regimului din ţara noastră? Dacă socotim cît a pierdut România plătind despăgubiri de război şi rămînînd fără teritorii care şi istoric şi prin structura populaţiei erau româneşti, preţul intrării în NATO nu mai pare scump. Problema, gazetăreşte vorbind, e că un ziarist reprezentînd unul dintre cele mai importante cotidiane din România, publicaţie făcătoare de opinie, pune în joc ipoteza că n-avem nevoie de intrarea în NATO. Dacă dl Uncu a considerat că anticipează insuccesul nostru în această competiţie şi a încercat să-şi convingă cititorii că asta nu e mare pagubă, ideea sa e regretabilă, iar dacă a scris acest editorial pentru a face paradă de inteligenţă analitică, atunci e şi mai trist, fiindcă dl Uncu nu stăpîneşte premisele istorice ale scenariului său. Oricum dl Petre Mihai Băcanu i-a dat un răspuns indirect, pe această temă. ♦ Ziarele aproape că nu prididesc să semnaleze demiterile, demisiile şi arestările din ultima vreme. Poliţia, care dă curs pînă la capăt unor capete de fir pe care le avea dinainte, aduce în discuţie, indirect, corectitudinea întregului din care face parte, corectitudine aţipită în perioada anterioară, cînd a apărut faimoasa sintagmă că avem corupţie fără corupţi. Acest mare val de arestări, precum şi demisiile şi demiterile din ultima perioadă, pun sub semnul întrebării o bună parte din sistemul economic din România, aşa cum a funcţionat el pînă în prezent. Lucrurile pot căpăta însă o turnură mult mai serioasă dacă se va dovedi de pildă că autostrăzile care urmau să fie construite în România şi care ar fi scos portul Constanţa din circuitul european al marilor trasee rutiere de dragul ridicării a încă unui pod peste Dunăre, reprezintă un proiect care ar fi putut aduce bani unor anumite persoane. Oricum, faptul că foştii guvernanţi au acceptat ca România să devină un simplu punct de tranzit şi nu un cap de pod pentru mărfurile venite din Vest reprezintă un serios semn de întrebare asupra patriotismului sau competenţei acestui guvern. S-ar putea ca decizia d-lui Traian Băsescu, aceea de a nu da curs construirii unui nou pod peste Dunăre, spre Bulgaria, să însemne una dintre hotărîrile graţie cărora România să capete un plus de atractivitate pentru ţările care fac parte din NATO, inclusiv pentru Statele Unite. Fostul căpitan de vapor, Băsescu, nu vrea, spre cinstea lui, ca portul Constanţa să devină o biată haltă maritimă, ci o gară uriaşă pentru mărfurile Europei Occidentale în drumul lor spre alte ţări lae lumii. Dl Băsescu nu e numai un vizionar, ci şi un strateg al intereselor României pe care, din păcate, *unele ziare* îl atacă de parcă ar fi vorba de ultimul infractor nedovedit din această ţară.

Cronicar

LA MICROSCOP

NOUL OŞLOBANU

TREBUIE să recunosc că uneori aş mînca critici pe pîine. Dar asta mi se întîmplă numai în visele mele care încep roz şi se transformă în coşmaruri. Rostul criticului e de a-l scoate din sărite pe autor, ca să-i dea cititorului o imagine onestă despre lucrarea autorului. Uneori, criticul greşeşte, dar dacă există o îndreptare imanentă a lucrurilor, această greşeală nu înseamnă un cap de ţară, ci un început de discuţie.

Pînă nu de mult, am avut impresia că la TVR se poartă o politică a politicienilor de la putere. O politică a mediocrităţilor care se lustruiesc reciproc, fiindcă tot n-au altceva de făcut. Mă aşteptam ca după venirea d-lui Stere Gulea în locul d-lui Titus Dumitru Popa discuţia despre valorile individuale autentice să capete consistenţă, coerenţă şi să devină programatică. Se pare însă că politica lustruirii mediocrităţii a fost moştenită şi de actuala echipă din departamentul de cultură al TVR. Sînt cărţi care au o anumită însemnătate culturală, acum, precum romanul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor.* De ce să discutăm despre această carte, cînd există cărţi pe care vrem să le inventăm ca valori, în emisiuni televizate. Am văzut de curînd, doi critici literari care au făcut praf la TVR o carte recent publicată, dar asta n-a schimbat datele unui discurs elogios la care a recurs autorul însuşi.

La fel, să mă scuze confraţii mei care şi-au văzut cărţile pe faţă la o anumită emisiunea t.v., dar mai tristă îmbălsămare decît la aceste emisiuni care ar fi trebuit să lanseze acele cărţi spre marele public nu mi-a fost dat să văd. N-am nimic împotriva unei persoane sau a alteia, dar actul de cultură nu e nici un vaccin obligatoriu şi nici o afacere de inginer care şi-a găsit vocaţia după ce şi-a pierdut-o pe cea tehnică. Există o plăcere a culturii pe care nădăjduiam s-o văd la TVR după ultimul val de schimbări. Vreau să spun că apariţia lui „Doar o vorbă să-ţi mai spun“, nu e un gir al schimbării de profunzime la TVR, ci mai curînd un element de contrast. Teribilul traducător al lui Dante, dl Pruteanu, încă nu rimează cu nimic în TVR. Şi e greu de crezut că va rima cu ceva cîtă vreme un şubler al unei inginerii refulate reprezintă etalonul după care se iau emisiunile de cultură de la TVR.

Există autori care au izbîndit, în cele din urmă, ca literaţi. Problema lor nu e însă cum izbîndesc, ci să izbîndească. Şi cu cît ajung mai tîrziu în rolul de persoane care au dat mica lovitură, cu atît se simt mai rupţi de locul din care au pornit. De aici şi zăpăceala lor, care ajung să urască literatura, deşi au izbutit să-şi capete un pic de nume cu ajutorul literaturii.

Prototipul acestor persoane e acel personaj al lui Creangă despre care acesta scria că prost, prost, dar să nu te fi legat de el, că îşi punea ţărînă în cap.

În perioada anterioară, aveam impresia că la TVR se fac emisiuni de cultură proaste din pricină că nu izbutesc redactorii să se scuture de temerile pe care li le insuflau mai marii lor, într-o formă sau alta.

Acum au dispărut răsuflările de balaur, dar emisiunile de cultură de la TVR nu numai că nu sînt mai acătării, dar par şi mai smochinite ca înainte. Cînd o carte urma să fie lăudată la TVR, se găseau cîteva persoane specializate în acest exerciţiu. Mai nou, în pofida, ba chiar cu desăvîrşire în contra afirmaţiilor criticilor, aflăm despre o carte că e genială, în urma recomandării propriului său autor. E posibil, dar îndeobşte lucrurile nu merg chiar atît de simplu. Cînd autorul ajunge să se explice cît ai bate din palme, această nerăbdare nu e numai a lui, ci şi a celui care pune în scenă acest gen de a replica, neobişnuit cu regulile de obşte. Încît, cine e genial şi nu mai are nevoie de şublerul de criticii, ci vrea să-şi impună imaginea personală oarecum doldora de aşteptări refulate?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragp print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

9–15 aprilie 1997

(Anul XXX)

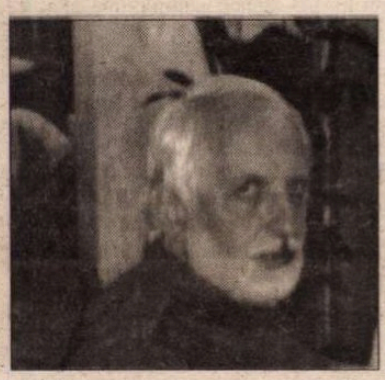
14

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Noua conducere a Uniunii Scriitorilor

(pag. 6)



S. Damian despre H.-R. Patapievici

(pag. 12-13)

Credinţă şi cultură

UN PREOT a demolat o biserică veche. Restul nu mai contează. Nici că locul faptei este un sat ardelean. Nici că demolatorul a vîndut materialele rezultate. Poate doar că întîmplarea s-a petrecut după 1989 şi că banii din vînzarea trupului dezmembrat al sfîntului locaş au fost depuşi la Caritas.

Ziarul care a publicat ştirea o privea ca pe un nou caz de corupţie. Pe mine m-a reţinut altceva şi anume imposibilitatea de a aprecia corect explicaţiile gestului acelui preot. Posibile, sînt mai multe, atît de ordin material, cît şi de ordin moral. Suma necesară restaurării micului monument datînd de pe la începutul veacului trecut era pe cale să sosească. Preotul s-o fi gîndit că are mai mult de cîştigat dacă n-o aşteaptă. Caritasul reprezenta o tentaţie prea mare. Şi cum jocul lui Stoica nu se extinsese şi la alte valori decît arginţii vînzării iar casele de amanet nu ofereau, probabil, destul pentru o biserică, monumentul trebuia metamorfozat rapid în bani. Zis şi făcut.

Gîndindu-mă la împrejurările demolării, mi-au venit în minte două întrebări pe care mi le-am pus şi cu privire la Ceauşescu, de cîte ori dispunea dărîmarea unei biserici. O întrebare trimite la credinţă, alta la cultură. Prima era: cum de nu se temea Ceauşescu de pedeapsa lui Dumnezeu? Orice credincios se teme. Cu siguranţă, dictatorul comunist nu era un credincios. Dar măcar din superstiţie şi tot putea să se teamă. Chiar lipsit de adevărată credinţă, ca om rudimentar ce se afla, avea destule temeiuri (şi încă din cele profunde ale fiinţei) să-i fie frică de blesteme, de strigoi şi de alte asemenea lucruri. Eram pe aproape de biserica Sfînta Vineri din Bucureşti, în zilele dărîmării ei, şi am auzit cu urechile mele babele, strînse ciopor, rostind cu voce joasă blesteme. Oare preotul ardelean să fi avut aceeaşi carenţă spirituală ca şi împuşcatul de Crăciun? Şi dacă nu crede în Dumnezeu, să-i fie indiferent Dracu şi blăstămăţiile sale?

A doua întrebare pleacă de la ideea că o biserică din 1830 are o mare valoare culturală şi a o şterge de pe faţa pămîntului reprezintă un act de barbarie. Se poate ca un om cu şcoală, cum este preotul, sau unul care a avut destule prilejuri să audă de valorile culturii naţionale, ca dictatorul, să nu înţeleagă că e o crimă să distrugi ceea ce nu mai poţi reface, o viaţă sau o operă de cultură?

Am întîlnit necredincioşi şcoliţi şi inteligenţi, capabili să aprecieze cultura. Am întîlnit barbari plini de credinţă, pioşi, cu frica lui Dumnezeu. Uimitor este cînd te trezeşti în faţa unuia care n-are nici credinţă, nici cultură, ca preotul ori Ceauşescu. Din fericire, specia aceasta e mai rară, fiindcă nu aparţine propriu zis sferei umanului. Omul e singurul animal care crede în zei. Şi singurul animal cultural. Dacă-l privezi de aceste însuşiri, nu mai rămîne nimic din esenţa lui pe scară biologică. E un regres în animalitatea pură. Dar care, vai, nu e aceea inocentă a făpturilor necuvîntătoare, ci una culpabilă. Animalele nu pot fi judecate moral. Oamenii da, chiar dacă s-au întors în animalitate. ■

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Petru CREŢIA:

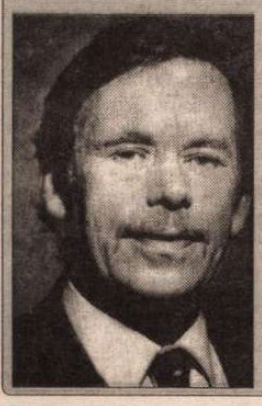
Un poem eminescian regândit

(pag. 10-11)

Intelectualul neglijat

(pag. 3)

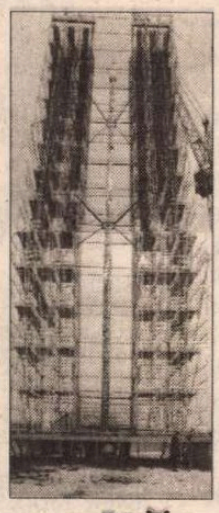
Václav Havel:



Din viaţa mea

(pag. 20-21)

Se poate încerca şi cu dinamită



(pag. 17)

CANIBALII PRINTRE NOI

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Canibalii printre noi

LINIȘTEA care se lasă peste țară seamănă, în multe privințe, cu liniștea rău-prevestitoare de la începutul lui 1993. Și atunci, ca și acum, a început să devină evident că politicienii de la putere sînt incapabili să rezolve problemele țării. Și atunci, ca și acum, a ieșit la iveală că promisiunile deșănțate din campania electorală au fost doar panglici scoase pe nas. Și atunci, ca și acum, susținătorii guvernanților nu mai au argumente să-și apere favoriții. Și atunci, ca și acum, entuziasmul de a-și vedea candidații la putere a fost înlocuit de dezamăgirea acută mascată în morocăneală.

Lucrurile stau, însă, infinit mai grav decît în 1990 sau decît în 1993. Atunci, pe plan internațional, România se angaja în cursa spre Europa de la același punct de start cu celelalte țări învecinate. Cu oarecare generozitate, potențialul lor economic superior putea fi echivalat cu surplusul de imagine cu care România ieșise din sîngerosul decembrie 1989. Însă, și atunci, ca și acum, potentații și-au bătut joc, literalmente și în cel mai cinic mod imaginabil, de șansele țării.

Ce credibilitate să mai acorzi unor oameni care îți spun în gura mare că au cincisprezece mii de cadre pregătite să preia funcțiile cheie, iar acum un ministru vine și susține că va face apel tot la profesioniștii confecționați la metru pe vremea lui Ceaușescu și Iliescu? Profesioniști în ce? În rolul de sperietoare pe lîngă ambasade, în crearea impresiei de țară bananier-securistă?

Ce credit mai pot avea niște oameni ce-și spun miniștri cînd anunță că prioritățile guvernării sînt educația, sănătatea și cultura, iar bugetul reflectă cu totul altceva? Nu pot să-mi imaginez ce e în mintea prim-ministrului Ciorbea: după ce a acceptat ca alții să-i facă guvernul, tot alții îi fac și bugetul?

Ce credit să acorzi unui guvern în care vioara întîi e un ministru care privește cu plăcere sadică la felul în care românii mor cu zile, așteptînd, ca pe vremea lui Ceaușescu, ivirea zorilor comunismului? În orice țară civilizată, un ministru care-și condamnă, cu cinism, la moarte (pentru că asta scrie, negru pe alb, în bugetul Ciorbea-Ciumara) concetățenii ar fi dispărut, încă a doua zi, de pe scena politică, iar numele nu i-ar mai fi fost rostit decît în compania iluștrilor Jack Spintecătorul, Idi Amin și Bokassa. Deși pare un joc de cuvinte nepermis, rareori s-a întîmplat ca în cazul actualului ministru al finanțelor numele să acopere atît de compact o sinistră realitate. Nomen omen, nu?

Ce să mai așteptăm de la o guvernare de care a ajuns să se plîngă și principalul ei girant, președintele Constantinescu? Apelul, pe cît de patetic, pe atît de fără ecou, al șefului statului, n-a impresionat pe nimeni. N-am băgat de seamă ca vreunul din demnitarii atît de temeinic așezați în jilțuri să se fi sinchisit de angoasele care-l bîntuie pe însuși simbolul puterii republicane. Fiecare, după capacități și interese, și-a văzut de treburi: care băgînd capul între umeri, care ținînd teoria chibritului despre restructurare (curios că nimeni nu mai întreabă de falnicul ritm de privatizare de cincizeci de întreprinderi pe zi, după cum, în general, nimeni nu mai întreabă în România nimic, de parcă s-ar fi evaporat semnele de întrebare). Alții îi dau înainte cu șansele de integrare N.A.T.O. și cu strălucitoarea imagine internațională a României.

Cît de minunată e imaginea în străinătate a țării își poate face oricine impresia deschizînd, de pildă, televizoarele la canalul Euronews. Aceleași reportaje deprimante despre copiii bolnavi de SIDA, aceleași imagini cu țigani înfometați și cu bătrîni care mor de foame și de frig, aceleași decupaje din declarațiile iresponsabililor Vadim, Funar & comp.

Cîteva săptămîni petrecute în Statele Unite m-au ajutat să palpez la fața locului adevărata cotă a României: egală cu zero în mass-media, ea pîlpîie muribundă în lumea politică, pentru a reveni la punctul zero în zona culturală. Doar celebrul atac armat asupra unei bănci din Los Angeles, avînd între protagoniști un român, ne-a adus și pe noi, pentru o zi, pe prima pagină. E drept, prenumele viteazului Dillinger de Dîmbovița, Decebal, spune multe despre virtuțile militare ale românilor și despre cît de utili am putea fi, cu astfel de ostași, trupelor N.A.T.O.: împreună cu un complice, cumplitul Decebal a ținut la distanță, vreme de șase ore, cea mai eficientă și bine înarmată poliție din lume!

Dacă actuala guvernare își imaginează că va rezista luînd pe nu în brațe și promovînd cu nerușinare minciuna, înseamnă că n-a învățat nimic din lecția istoriei. Cînd trenurile noastre, pe rute importante, par scăpate din războiul ruso-turc din veacul trecut, cînd e o adevărată aventură să ieși din casă după căderea întunericului (dacă nu te atacă bandele de hoți, sigur cazi în găurile neacoperite ale canalelor ori te împiedici în bucățile de fier ieșite, nervos, din asfalt), cînd serviciile secrete își fac de cap exact ca pe vremea lui Ceaușescu iar politicienii mint cu o plăcere demențială, îți vine să-ți iei lumea în cap și să pleci, să nu mai auzi nici de Iliescu, nici de Ciorbea, nici de reformă, nici de N.A.T.O.

Dacă Iliescu a fost perceput de oamenii lucizi ai țării drept o etapă, catastrofală, dar poate inevitabilă, în evoluția țării, să nu uităm că speranța legată de actuala putere ține și de atingerea unui proiect politic național. Dea Domnul ca simptomele aberante pe care le vedem să nu fie faza finală a unei maladii incurabile. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SUNTEȚI unul din acele puține cazuri fericite. Viața vă este pusă la adăpost de înseși produsele suave ale imaginației dv. O spuneți explicit în mai toate poeziile, care chiar dacă nu sunt, acum, finite, perfecte, ele sunt în schimb documente ale unui comportament pozitiv, ideal, reciproc, al poetului față de creația sa pe care o protejează inventând-o, însuflețind-o, dar și a creației față de autorul ei, pe care îl protejează cu o duioșie atât de mare, filială poate, că ne uimește, recunoscătoare așezându-se în umbra numelui acestuia. Sunt momente când nervii nu mai rezistă și măcar în gând ducem până aproape de capăt actul sinuciderii. Până aproape de capăt căci nu poți fi atât de nebun încât să nu visezi că în ultimul moment nu se întâmplă un miracol, funia se metamorfozează într-un lucru pașnic, într-un lujer de nufăr, într-o pleată de salcie, într-o ghirlandă de flori. La fel, orice armă tăietoare. La fel trenul în calea căruia alergi să te mântuie, miraculos te ocolește ori chiar se oprește și așteaptă să-ți treacă gândul cel rău și să aluneci extenuat de uimire în iarba din șanț. Cam asta m-ați făcut să gândesc citindu-vă textele. Asta pe de o parte. Pe de alta, nu există ființă mai orgolioasă decât poetul, care știindu-se muritor își antrenează imaginația și ne asigură că la moartea sa se vor întâmpla câteva lucruri simple: munții vor plânge, vântul își va tăia venele, *undeva se va stinge o stea/ apele vor suspina/ iar piatra, piatra cea mare/ de lângă poarta casei mele/ va ofta.* Deatunci încolo, un fluture albastru va veni într-o noapte și *apăsător* se va așeza pe piatră, pe aceea care *a oftat*, ori pe alta. În noaptea aceea luna va avea razele *uscate-praf*, va fi liniște peste păduri și poetul se va face auzit în toate, spunând: *Sunt mulțumit cu mine*, veniți să fim veseli, *să rădem și să bem brumă. Adorm și mi-e drag de tot ce-am lăsat în urmă...* Mie mi se pare extraordinar! (*Radu Drăgulescu*, student, Sibiu) ● Există în poemul *Deșert* câteva versuri care dovedesc că începutul bun a fost deja pus: *Te izbește lumina ca și cum/ Ar fi fost/ Și cazi pe caldarâmul/ Care parcă este/ Și iar cazi ca și cum ai avea de unde să cazi.* Interesantă și această viziune asupra unei cetăți cu numele Moscova: *Cetatea de dimineață/ Cetatea la prânz/ Cetatea seara/ E apăsată/ De steaua/ Care tremură în turnul Spasski./ Câțiva sclavi/ Își aruncă umbrele care tremură./ În zare aerul tremură./ Totul tremură./ De ce?/ Probabil din cauza chiciurei/ Care s-a așternut peste oraș.* (*Radu Vlad*, 17 ani, București) ● Sunt de acord cu toate considerațiile dv. pe marginea poeziei și vieții. Ele sunt rezonabile, valabile, realiste, în afară de una singură care ar descumpăni pe oricine înțelege că ea nu s-a ivit din senin ci poate din disperare. În fond, dacă mă gândesc mai bine, de ce n-ar fi posibil ca un om tânăr care scrie versuri și care-și caută de lucru, să nu dorească să fie angajat la revista la care-și trimite, atunci, pentru prima dată, versurile, sau la oricare alta, numai să i se sugereze la care, *ca redactor-reporter-colaborator-ajutor-ucenic.* A vă da în continuare un fragment de poezie, din care cititorul interesat de oferta dv. să-și dea seama de înzestrarea de care dispuneți, nu credeți că nu va avea efectul dorit și nu va dovedi aproape nimic? Nu aceasta este calea. Ca redactor, reporter, colăborator, ajutor, ucenic probabil că a-ți putea fi angajat la o publicație fără prea mari pretenții, mergând personal la redacție. Publicația v-o alegeți dintre cele pe care le citiți cu regularitate și vă inspiră respect, căutându-i adresa în căsuța redacțională. Ajuns acolo, vi se va cere, în cel mai fericit caz, să produceți dovada că știți să scrieți, să faceți un reportaj, să vă descurcați în lume etc. Fiți sigur că v-am înțeles și că sunt dezolată. (*Radu Sulița*, București) ● Versurile, alese dintre ultimele pe care le-ați scris, arată limpede un exercițiu mai îndelungat, oarecare familiaritate cu secretele meseriei, dar și cu mici defecte care și ele arată că maturitatea se instalează anevoie pe un teren, pe un fond minat de sentimentalisme (vedeți *Melancolie*) și exuberanțe găunoase și la întâmplare, (vedeți *Pax aquarum* și *Căutare*). Iată un mic fragment: *Adă săgeata păsării ce căuta negrul din soare;/ rugina țărâilor e de un invizibil suspect./ Năpârlitul gheparzilor veșnic atât de tineri/ coboară numai în noapte./ Ah, ruga florii pentru încă o noapte de miresme.../ Lasciva și tulburătoarea privire/ surâde în fața obscenelor evidențe.* (*Clara Noreanu*, București) ● Se vede clar ca scrisul pentru dv. este *și o pasiune și o plăcere*, aveți talent și e normal să continuați. Dar ca să și izbutiți să vă puneți în valoare calitățile naturale incontestabile, trebuie să vă puneți la punct cu gramatica și încă în modul cel mai serios cu putință. Verva strălucitoare presărată însă cu dezacorduri va fi instantaneu uitată de cititor, care vă va da textul la o parte văzându-și de alte treburi, de alte lecturi. Mai ales că intenționați să dați la Litere, la toamnă! Precis o să picați dacă nu luați urgent măsuri. Să auzim, totuși, de bine! (*Miron Gheorghe*, Timișoara) ● Mie mi se pare excelentă *Balada Sfântului Ar*, cu tot cu scrisoarea către, cum spuneți „vrednicii cetățeni de la România literară", pe care aș transcri-o aici în speranța că afișând-o, va atrage după ea și publicarea *Baladei* în revistă. Hazul ei de necaz, stilul de o vioiciune cum n-am mai văzut demult, ar cădea bine, cred, chiar în pagina 3, la *Actualitatea*. Numai că este cam lunguță și mă tem că dă peste marginile paginii, chiar cu unele ajustări făcute cu folos. Dacă n-o să intre, nu voi avea decât s-o înapoiez în plicul gata timbrat cu care, prevăzător, ați însoțit-o: *Trimit aceste versuri democrate, cam dezbrăcate, îndelung scurtate la trei picioare jumate, strâns împerecheate cu o singură „rimă", mai frate, nu pentru a fi criticate și refuzate, ci spre a fi publicate pentru intelectualitate, să se știe că la sate miroase a libertate dar mai puțin a drapele pentru cel ce ne socoate țăran școlit, chinuit, zeci de ani hăituit, care încă n-a murit și încă mai dă de gândit.* (*Anghel Gh. Petre*, rapsod popular, satul Schitu-Matei, Ciofrângeni-Argeș). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare).

Corespondenți: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

INTERNET:
HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Intelectualul neglijat

EXISTĂ la noi o speță de opoziție la totalitarism (neototalitarism) pe care aș numi-o mondenă. Ea derivă din ceea ce am numit altă dată rezistența de cafenea a unor autori „sus-pușî", ce nu se mai învoiau a fi supuși, în chip necondiționat, ai regimului comunist (tot mai rău platnic, crezînd că prestația „angajată" i se cuvine pe gratis, ca prinos al entuziasmului nestăvilit), dar nici nu riscau prea mult, temîndu-se că gesturile de protest în unghiuri ascuțite, prea supărătoare, le vor tulbura comoda existență, cu cîștiguri, totuși, substanțiale, cu locuințe frumoase, cu dulci voiajuri în străinătate și, cu atît mai mult, „clasicizarea" la care au acces. Siesta lor morală nu trebuia întreruptă în ruptul capului. În fond, nici nu erau adversarii comunismului, pe care l-au slujit cu brio, uneori încă din zorii însîngerați, staliniști, ai acestuia. Voiau „reformarea", nu schimbarea aberantului sistem. Pe cît posibil, „îmbunătățirea" lui. Dar, în ambiguitatea ce-au adoptat-o (un oportunism decantat!), se bucurau de prezența lor pe ambele tabele, atît pe cel al „inconformiștilor", cît și pe cel al oficialilor. Desigur, cu profiturile de rigoare... Să revenim însă în prezent. Locul rezistenților de cafenea a fost luat de prodemocrații mondeni. Caracteristica lor dominantă este de asemenea ambiguitatea. Ei tună și fulgeră *principial*, formulînd generalități care să combată alte generalități. E drept, descind cîteodată și la evocări concrete, la scene îndeobște colaterale, la detalii care să nu deranjeze o „armonie" a vieții literare, o „ierarhie a valorilor" (cea pe care jură dl. Eugen Simion), chiar dacă e nu mai puțin fragilă decît un castel din cărți de joc. Își țin suflarea cît pot. Nici nu clipesc din ochi. Cu figuri încremenite de idoli, se silesc a nu stînjeni lumea de idoli în mijlocul căreia se situează. Par a spune: la ce bun să dăm nume? Nu e mai confortabil un colaboraționism fără colaboraționiști? Nu avem oare precedentul, verificat, al corupției fără corupți? Cu cît colaboraționiștii s-au afundat mai mult în practica lor, primind premii de stat, mari sume de bani, onoruri și felurite privilegii, al căror preț sporea prin faptul că ele se profilau pe fundalul vieții anoste, trudite, pline de privațiuni a marii majorități a cetățenilor țării, cu atît sînt mai... primejdioși. Aidoma unor strigoi răzbunători. De ce să le tulburăm somnul faraonic, ocrotit de mausoleele unor cărți de exegeză cu coperți cenușii, ce se închipuie și ele sortite imortalității, ale manualelor școlare elaborate sub oblăduirea acelorași devotați servi critici? Să ne imaginăm că putem fi foarte inconformiști, foarte anticomuniști, foarte... progresiști etc., evitînd a atinge, fie măcar cu o floare, numele sacrosancte. Ba dimpotrivă, sărind cu furie în apărarea lor de cîte ori o privire critică îndrăznește a se îndrepta spre mumiile „marilor valori", acuzînd de impietate, lipsă de patriotism, negativism, demolare orice tentativă de punere a lor în discuție din alt punct de vedere decît cel al truismului elogios, al închinăciunii smerite. Mondenii sînt necrofili. Am fi însă nedrepți cu ei dacă n-am recunoaște în salonul lor nu doar hieratice figuri îmbălsămate, ci și cîțiva invitați contemporani, unii moșteniți din elita proslăvitorilor „epocii de aur" (ce cusur are, bunăoară, un D. R. Popescu?), alții din garnitura proaspătă, iliesciană (ce cusur are, de pildă, un ex-ministru, care și-a închinat strădaniile vieții civice, în calitate de constructor al celui de-al treilea pol?). N-a devenit de bon ton să-i sorcovim, cu orice prilej, pe aceștia din urmă? Viguroși și rubiconzi, ei restabilesc echilibrul între moarte și viață. Cu toate că, în mediul mondenilor, n-ar trebui să-și facă mari iluzii. Singura nemurire de care ar putea avea parte, n-ar fi decît una de tip egiptean, materială, zidită de mîinile iconodule, pe care o paște ruina, pe care Spiritul o observă ironie.

•

BASARABENII... Îi văd pe copămîntenii mei asemănători aromânilor veniți în România dintre cele două războaie mondiale, care s-au alipit frecvent extremei drepte. Cauzele asemănătoare produc efecte asemănătoare. O frustrare a sentimentului național îi împinge pe unii intelectuali dintre Prut și Nistru către corectivul ce li se pare măxim, sub chipul adeziunii lor la național-comunismul promovat de Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor și cîțiva foști *lucrători* ai Securității (chestiunea e pe cine au *lucrat* și pe cine, conform năravului, vor să *lucreze* astăzi!). Cum de nu-și dau seama că ajung astfel într-o capcană? Chiar naționalismul în sine reprezintă o formă de antiumanism. Adam Michnik ne recomanda să ne reamintim maxima lui Franz Grillparzer: „De la umanitate la naționalitate și de aici la bestialitate", iar Danilo Kis definea naționalismul drept „o *paranoia* accentuată", deopotrivă colectivă și individuală. Cu atît e mai nociv un naționalism trucat, precum cel propus în răstimpul „epocii de aur", spre a servi drept mască ideologiei comuniste intrate în criză, care, în consecință, se ferea a-și mai declara identitatea. Era, dacă vreți, o prezență *incognito*, prevăzută cu acte false, a comunismului internaționalist. O travestire banditească a lui. În același timp, o paradoxală autodemascare a sistemului, care se lepăda de o structură ideologică ce părea a-i constitui rațiunea de-a fi, arătîndu-și fața reală, cea a dorinței sălbatice de putere. La nevoie, „învățătura invincibilă" era sacrificată în favoarea intereselor personale ori de clan nomenclaturist. Nefiind complet abandonată nici ura de clasă, aceasta se conjuga cu ura etnică, într-un hibrid totalitar de-o virulență fără pereche. După cum spune același Michnik, s-a creat astfel un vacuum ideologic, în care au început să foiască demonii unor epoci ce păreau apuse, „ideologii care își afirmă șovinismul și xenofobia, populismul și intoleranța". Oare acest pandemoniu vă ispitește, frați basarabeni? Oare cu atari mijloace tribale, mai exact: canibalice, doriți a vă apropia de patria-mamă, doriți a intra în Europa? Nu realizați că proiectîndu-vă în „viitor de aur" pe temeiuri demagogice, alunecați, în realitate, către abisul trecutului? Nu vă dați seama că îmbrățișîndu-l pe Grigore Vieru, îi îmbrățișați, în lanț, pe Adrian Păunescu, Ion Iliescu, Nicolae Ceaușescu, și, *pour la bonne bouche*, pe Elena Ceaușescu? Sau, așa cum crede Paul Goma, Vieru e pentru dv. un „Eminescu basarabean" și nu aveți pe cine pune-n loc? Dar Eminescu nu e doar un simbol al poeziei, ci și - dacă nu mă-nșel - un simbol al lepădării de interesele vremelnice, al lepădării de sine, al curățeniei morale... A preamărit Eminescu vreun dictator? S-a ancanaiat Eminescu cu poeții de curte ai vreunui dictator? Răspundeți, domnilor, ori măcar meditați!

•

AM auzit și am înțeles îndemnul d-nei Doina Cornea, figură legendară a împotrivirii la dictatură, un fel de Ana Ipătescu a timpului nostru, față de care nutrim un mare respect, îndemn potrivit căruia s-ar cuveni să nu criticăm cel puțin un an puterea instaurată în urma alegerilor din noiembrie 1996, pentru a-i da posibilitatea a-și desfășura activitatea în liniște. Am auzit și am înțeles și îndemnul contrar, al d-lui Octavian Paler și mărturisesc că sînt mai aproape de al doilea. De ce? Pentru că, în felul acesta, putem proceda atît în favoarea puterii, cît și în favoarea intereselor obștii. Evident, spiritul critic poate fi utilizat în chip diferit, conform circumstanțelor care-l atîță sau îl domolesc, modulat ca volum, intensitate, ton, redus, dacă e cazul, pînă-n pragul admirației, dar socotim că nu poate fi suspendat niciodată. Ne bucurăm că avem, în sfîrșit, în fruntea țării, o echipă democratică și tocmai aceasta ne stimulează a persevera în ceea ce constituie o funcție vitală a societății democratice și anume discuția liberă. Succesele se cuvin salutate, deficiențele se cuvin semnalate, de la o zi la alta. Nu ne arătăm pretențioși. Sîntem conștienți că trăim un moment dificil. Dar nu putem a nu ne exprima îngrijorarea față de atît de slabul, complet nesatisfăcătorul interes arătat de noii cîrmuitori culturii. Domeniu nu numai al valorilor spirituale, prin care ne e dat a supraviețui în veac (și acest lucru îl recunoaște, spre cinstea sa, noul premier), dar și al unei nedreptăți, aș zice exponențiale, săvîrșite de totalitarism. Cultura a fost victima cea mai de soi a defunctului regim. Din rîndul slujitorilor săi s-a articulat opoziția cea mai puternică, mai conștientă și mai eficace împotriva totalitarismului. Prin urmare cultura nu are nevoie de „indexări", ci de restituții esențiale, de o repunere în drepturi cu caracter fundamental. De un statut nou. Insuficiența materială revoltătoare în care se zbat cei mai numeroși intelectuali are repercusiuni grave pe plan moral, atentînd la demnitatea lor, ca și la chietudinea, la echilibrul sufletesc, strict necesare activității creatoare. Cunoaște actualul executiv că scriitorii-redactori sînt cei mai prost plătiți intelectuali din țară? Că, pentru a-și tipări cărțile, sînt deseori nevoiți a cerși fondurile trebuitoare, în condiții nedemne și cu rezultate dubioase? Știe dl. ministru al culturii că, spre a da numai un singur exemplu, de ordin personal, dacă pînă în 1990, cu onorariul pe care îl primeam pentru o cronică literară, puteam cumpăra cel puțin 10-15 cărți, azi nu-mi pot plăti, de multe ori, nici măcar cartea despre care scriu? S-o spunem deschis: bugetul extrem de mic destinat culturii, pentru 1997, reprezintă nu doar o decepție, ci și un indice al opacității (să nădăjduim, tranzitorii) față de intelectualitate a unei cîrmuiri pentru a cărei instaurare majoritatea dintre noi am militat și care ar trebui să ne reprezinte plenar. Noi, scriitorii, sîntem puțini. Nu putem fi, chiar dacă am fi mai bine retribuiți, o povară pentru bugetul României, în schimb nesocotirea cerințelor noastre elementare poate deveni o pată pe conștiința oricărui guvern al României. Să ne ferească Dumnezeu de adeverirea vorbei lui Nicolae Iorga: „La mulți oameni, nedreptatea nouă ce ți-o fac e un mijloc de-a șterge nedreptatea veche"!

Gheorghe Grigurcu

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

HOROSCOP

CÎND au aflat că e voie, cititorii români în stele au ieșit din întuneric la lumină și au început să-și etaleze talentele. După decenii de ilegalitate, ei au ajuns să ocupe, treptat, avanscena (ca persecutați, ca patrioți, ca pătimiți). Odată ajunși acolo pe neașteptate, astrologii noștri și-au luat rolul în serios - adică au consultat anuarele de specialitate din străinătate, adaptîndu-le pe cît posibil plaiurilor dunărene.

Azi - așa, mîine - așa, pînă cînd acești vizionari au observat, cu neplăcere, că redactarea horoscopului în fraze și propoziții coerente este infinit mai grea decît susurarea lui la ureche, decît șoptirea lui față-n față cu victima. După un an sau doi de eforturi verbale demne de toată lauda, specialiștii bucureșteni în astrologie și-au dat seama că, dincolo de orice documentare, propria imaginație rămîne sursa principală a comunicatelor oficiale.

Prima beție a succesului a trecut, iar astrologii recenți s-au văzut nevoiți să-și pună inevitabile probleme de comunicare socială: în fond, cui se adresează ei? Întregii Românii? Greu de presupus! Atunci, prin succesive investigații, prin repetate selecții, au pornit la identificarea segmentului celui mai propice de populație. Se pare că identificarea a fost încununată de succes, deoarece iată - de foarte multă vreme, previziunile horoscopice au aproximativ următoarea formă:

«O persoană binevoitoare din zodie de apă vă este aproape, nu lăsați să vă scape ocazia»; «Mercur vă este favorabil, prin urmare, un cîștig financiar în perspectivă»; «Un asociat apropiat dumneavoastră vă poartă sîmbetele; fiți atent!»; «Proverbiala dumneavoastră inteligență, asociată cu spiritul practic, nu vă părăsesc toată săptămîna - profitați de conjunctura favorabilă!»; «Nu fiți prea nerăbdător în amor: perseverența poate ieși victorioasă!» etc, etc.

Nu îți trebuie deosebită clarviziune pentru a determina publicul căruia i se adresează astăzi astrologii români. El se prezintă format cu predilecție din așanumiții «buticari» (termen oribil, dar elocvent), din singura categorie prosperă după anul 1989. Definiția buticarului? Este comerciantul mai mult sau mai puțin dubios, managerul cu șapte clase elementare, care trăiește din adaosul comercial declarat de 30%, dar mai ales din hoțiile nedeclarate de 1000%.

Înseamnă că cel mai dinamic segment al societății românești este astăzi alcătuit din semidoctul îmbogățit peste noapte (ce-i drept, cam slab de minte și crezînd ferm în horoscoape), aflat la pîndă 24 de ore din 24, gata să-și înjunghie adversarul pe la spate, dar trăind cu obsesia că i s-ar putea întîmpla și lui același lucru. Este patronul pentru care banul reprezintă unicul zeu, iar amorul se rezolvă prin angajarea succesivă de noi secretare. Și, cu asta, i-am epuizat trăsăturile distinctive.

Nu-i deloc vesel, s-o recunoaștem!

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Lumea dinaintea războiului

Gabriel Țepelea, *Însemnări de taină*, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. „Biblioteca memoriei", 1997, 384 pag., preț neprecizat.

GABRIEL ȚEPELEA, specialist în literatura română veche, având printre altele meritul de a fi luat în considerare, pentru o mai cuprinzătoare înțelegere a istoriei culturii noastre, și scrierile românești în limba latină, a publicat recent, sub titlul *Însemnări de taină*, un volum de evocări, reflecții, comentarii critice și însemnări de jurnal, din timpul lui Ceaușescu. „Nu scriu - explică autorul într-un scurt text introductiv - pentru a arăta cu degetul, pentru a anatemiza pe cineva. Am 63 de ani și scriu cu spatele la lume, de care mă mai leagă puține fire." Începute la 63 de ani, „însemnările de taină" au continuat până la 73. Se poate vorbi deci despre această carte ca despre o carte a senectuții, deși Gabriel Țepelea nu are nici în prezent, la 81 de ani, aerul unui om bătrân. Întâlnim însă în paginile ei judecăți retrospective și concluzii care sugerează ieșirea definitivă din cursă. Memorialistul și cronicarul se comportă ca un vizitator al trecutului și, respectiv, al prezentului. Bucuria de a participa la competiție și eventual de a câștiga este lăsată altora.

Gabriel Țepelea a făcut, după cum se știe, ani grei de închisoare, din motive politice, astfel încât s-ar putea crede că atitudinea sa detașată, de observator exprimă blazarea și mizantropia unui mare nedreptățit. Nici vorbă de așa ceva. Dacă rămâne în expectativă, este numai pentru că are un bun-simț înnăscut și un echilibru sufletesc dobândit prin educație care îl determină să-și asume vârsta. S-ar putea scrie un studiu despre modul cum îmbătrânesc oamenii formați înaintea războiului în comparație cu modul cum îmbătrânesc cei marcați încă din copilărie de comunism. Aceștia din urmă sunt dizgrațios răvășiți de patetism și îi tratează pe contemporani ca pe niște vechi complici, cu ură sau cu o bunăvoință falsă, care este și ea o formă de exasperare. Spre deosebire de ei, persoanele care au cunoscut la începutul vieții civilizația interbelică păstrează până în ziua de azi o seninătate în aprecierea existenței și, uneori, chiar o fermecătoare notă de frivolitate - dovadă de cordialitate și de bun-gust în relațiile cu semenii.

Când se evocă pe sine, cel de altădată, Gabriel Țepelea se privește ca pe un personaj oarecare. De pe această poziție își amintește, de exemplu, cum a intrat în ziua de 23 august 1944 în grădina restaurantului „Continental" de pe Calea Victoriei din București. În loc să glorifice momentul sau, dimpotrivă, să-l considere o tragedie națională și să atribuie prezenței sale în mijlocul unor personalități ale vremii o semnificație istorică, memorialistul descrie scena cu voioșie și chiar cu umor, ca un observator de moravuri bine dispus:

„Acum când recompun scena, revăd figura romană a lui Mihai Popovici, fost ministru de finanțe și vicepreședinte al P.N.Ț. Alături de el, Ilie Lazăr, înalt, viguros, cu o voce baritonală cu care făcuse carieră în calitate de «chestor» al Camerei în câteva legislaturi. (O figură care amintește de el este aceea a nepotului său, Mihai Pop, profesor de folclor la Universitatea din București.) Gică Măcărăscu, cu traista plină de anecdote moldovenești, Romul Pop, mic de statură, pe care îl cunoșteam de la Oradea și era considerat o tânără speranță la cei 45-50 de ani ai săi, Relu Măldărescu, cumnat cu Mihai Popovici."

Participarea tânărului ziarist Gabriel Țepelea la discuțiile din acest conclav este brusc întreruptă:

„Deodată, de la o masă, un domn singur îmi face semne imperioase, mă cheamă la el. E fostul meu profesor de limba română, Aurică Popa, în prezent secretar general la Ministerul Cultelor. În fond, e ministrul cultelor."

Memorialistul nu se sfiește să-l prezinte pe acest juvenil alter-ego al său chemat la ordine de severul demnitar:

„ - Mă băiete mă, mă apostrofează demnitarul antonescian când am ajuns la masa ce-i fusese rezervată, ce cauți dumneata cu panglicarii ăia la masă? Dumneata, condeier talentat, te compromiți cu conspiratorii ăștia care profită de generozitatea mareșalului! Ăștia răstoarnă și formează guverne în fiecare zi la Capșa. Acum văd că s-au mutat aici. Ascultă-mă pe mine, n-ai ce căuta la masa lor."

Acesta este tonul cărții. Un om important, martor al unor momente importante din istoria țării, reconstituie trecutul prin intermediul unor scene care i-au rămas în minte, fără să le ideologizeze și fără să le mitologizeze.

Aceeași stare de spirit are autorul când se referă la prezent. Dacă n-ar fi educat ca un om de lume, ar trebui să-și plângă de milă. Locuiește într-un cartier muncitoresc din București, Berceni, face naveta la Pitești, își irosește viața la cozi ca să-și cumpere mere sau pâine, așteaptă cu orele în fața ghișeelor de la policlinică, suferă de frig în apartamentul neîncălzit, predă la *România literară* articole care stau cu lunile nepublicate, din dispoziția lui D.R. Popescu, trăiește umilința de a primi pachete cu alimente din străinătate sau de la țară, vede oameni bătrâni scormonind prin gunoaie în căutare de hrană. Stilul de viață al lumii de altădată, intim însușit, îl determină însă să treacă surâzător prin toate aceste vicisitudini. Un „papion al lui Ion Rațiu" îi însoțește permanent scrisul. Dacă jurnalul său ar fi căzut în mâinile securiștilor, aceștia s-ar fi enervat cumplit, fără să poată totuși explica de ce. Un răzvrătit declarat intra încă în logica lor. Dar cineva care, fără să le reproșeze ceva anume, le rămânea iremediabil străin nu putea decât să-i scoată din sărite. Să ni-i imaginăm, de pildă, pe băieții cu ochii albaștri citind următoarea însemnare din 19 ianuarie 1977:

„Plimbare pe aleea ce duce spre Uzina de Mașini Grele București. O șosea se deschide în continuarea Bulevardului Metalurgiei, printre holde de grâu și porumb, iar mai departe printre sere. Șoseaua are o singură alee, mai binezis un trotuar. Acesta e locul meu preferat de plimbare. După cinci minute de mers printre blocuri, iată-mă redevenit fiu al naturii. Un kilometru și jumătate poți să te plimbi în pace, de unul singur. Pietonii sunt rari. În schimb, autobuzele, mașinile, camioanele își fac ruta obișnuită. Când vântul bate în direcția mașinilor, gazele sunt dispersate, nu ajung până la mine. Dar mașinile n-au frecvența din oraș și oricum nu sunt oameni, te obișnuiești cu ele, nu-ți bruiază gândurile. Așa că înainte, înapoi, în aer liber, în soare până la apariția unei mașini. Un stop al gândurilor și mașina își vede de treaba ei, a dispărut.

Acesta e refugiul meu, parcul meu, gazda colocviilor intime.

Câteodată mai apar niște câini. Vin de undeva de la case presărate prin grădini, acum sediu al unor ferme. Se joacă, se hârjonesc, se alungă, greu să le cunoști de departe intențiile. Oricum, când te vezi de unul singur, în câmp, cu 3-4 câini îndreptându-se spre tine, comerțul cu muzele încetează."

Cât calm și câtă seninătate în descrierea unei vieți în fond jalnice! Impostorii aflați pe atunci la putere stăteau întinși în fotolii, pe terasele vilelor lor bine păzite, sau se plimbau prin grădini de mărimea unor parcuri, cu arbori bătrâni și somptuoși. În același timp, un om superior lor din toate punctele de vedere, un patriot adevărat și un cărturar își găsea un refugiu undeva, în apropiere de o uzină monstruoasă prin gigantismul ei, printre camioane hurluitoare și câini pe jumătate sălbăticiți. Și totuși, el și nu ei relatează totul firesc. Firesc - ceea ce înseamnă cu maximă eleganță. Am citit în ultimii ani (n-aș fi mai citit) memoriile a numeroși nomenclaturiști, de la Dumitru Popescu la Eugen Florescu, de la Corneliu Mănescu la Ștefan Andrei. În toate realitatea se deformează grotesc, sub iradierea unor complexe rușinoase și a unor intenții obscure. În cartea lui Gabriel Țepelea, ea pare scăldată de o lumină egală și calmă, într-o zi senină de toamnă. ■

Primim:

NOTĂ

ÎNTR-O scrisoare adresată domnului Valeriu Cristea, cu data 12 februarie 1993, l-am rugat pe acesta și, prin el, pe domnul Eugen Simion să scoată numele meu din caseta comitetului de redacție al *Caietelor critice*. Citez din acea scrisoare: „Cînd am acceptat propunerea de a face parte din comitetul de redacție, în 1990, am crezut că revista avea să descopere o modalitate de a comunica periodic și de a se consulta cu membrii comitetului de redacție. Cum o astfel de comunicare nu s-a stabilit de doi ani și mai bine, mi se pare normal să vă cer îndepărtarea numelui meu din caseta comitetului redacțional, în care el figurează pur formal, nu fără a mă angaja, fie și simbolic, în orientări ale revistei la care n-am contribuit cu nimic." Scrisoarea mea a rămas fără răspuns dar, neprimind în toți acești ani nici un număr din revistă, mi-am închipuit că, așa cum ar fi fost normal, numele meu nu mai figurează între acelea ale membrilor comitetului de redacție. Cu surprindere aflu că nu așa stau lucrurile. Înțeleg de asemenea că revista și-a schimbat orientarea inițială. Prieteni din România mă întreabă dacă într-adevăr subscriu la ceea ce se publică în *Caiete critice*. Nu subscriu la nimic și consider că numele meu a fost folosit de revistă în mod abuziv începînd din februarie 1993. Cer din nou, acum în mod public, prin bunăvoința *României literare*, ca numele meu să fie eliminat din caseta comitetului de redacție al *Caietelor critice*.

Matei Călinescu
Profesor de literatură comparată
Indiana University
Bloomington, Indiana
Statele Unite ale Americii

23 martie 1997

Mereu alţi clasici

DESPRE secolul al XIX-lea nu s-a scris foarte mult la noi în ultima vreme. De fapt, nu s-a prea mai scris despre nici un secol - cu excepţia celui pe care îl putem încă numi «al nostru» şi unde viziunea asupra faptului de cultură se colorează politic în mod automat, la prima luare de contact a condeiului cu hîrtia. Istorie literară propriu-zisă, bazată pe cercetarea de arhivă, pe reformularea adevărurilor curente despre vechii scriitori, deci istorie literară construită pe chinul şi deliciile erudiţiei, pare tot mai greu de făcut. Nu lipsesc anahoreţii culturii noastre vechi, dar ei sînt din ce în ce mai izolaţi şi existenţa lor capătă din ce în ce mai mult un aspect anecdotic. Dată fiind epoca pe care o traversăm, ar fi naiv ca această stare de lucruri să ne îndigneze şi să ne conducă spre lamentaţii pline de uimire ipocrită. Dar tocmai de aceea ar fi nedrept să nu semnalăm excepţia - iar cea la care ne vom referi mi se pare de două ori meritorie.

În ocurenţă, ea a luat forma cărţii *Clasicii noştri* (Editura Eminescu, 1996) şi aparţine lui Mircea Anghelescu. Autorul a scris mult despre «secolul romantic» şi a oferit întotdeauna prin cărţile sale produsul unor investigaţii proprii, nu rareori cu alură de pionierat. Prima sa lucrare importantă a apărut în anul 1971 şi a avut ca obiect *Preromantismul românesc:* vocaţia iniţială a monografiei spune mult despre spiritul acestui cercetător. Mircea Anghelescu este apoi autorul unor contribuţii esenţiale privitoare la Grigore Alexandrescu, Nicolae Filimon, Dimitrie Ralet, Heliade-Rădulescu şi scrie de mai mult de un sfert de secol despre romantism şi despre veacul al XIX-lea. Dar cred că de puţine ori a făcut-o la fel de strălucit ca acum, ridicînd pagina de istorie literară la virtuţile lecturii pasionante.

De data aceasta, nu va fi vorba nici de monografie, nici de o dezbatere teoretică, nici de o descoperire doctorală: Mircea Anghelescu ne administrează cîteva scurte contribuţii, concentrate la maximum, aproape miniaturale, unde ceea ce autorul are de spus (întotdeauna nou şi interesant) se află spus simplu şi fără replică. Ne dăm curînd seama că avem în faţă pagini la care cercetătorul a meditat îndelung, uneori ani în şir, dar pagini pe care autorul lor s-a străduit să le ofere sub cea mai concisă formă. Într-o istorie literară unde rezumatul diluat face regula şi unde autorii par convinşi că sutele de pagini scrise pe o temă dată reprezintă argument valoric suprem (mă refer, bineînţeles, la istoriografia literară românească), maniera sintetică a lui Mircea Anghelescu provoacă lectorului plăceri compensatorii şi îl umple chiar de recunoştinţă.

Cartea are două secţiuni distincte, legate între ele prin numeroase fire. În cea dintîi, defilează cronologic secolul trecut, de la Dinicu Golescu la Eminescu. În partea a doua, deşi apar personalităţi ale secolului nostru, ele au, toate, un indeniabil aer de secol XIX - fie prin formaţie (Iorga, Onisifor Ghibu, Tzigara-Samurcaş), fie prin structura nostalgică şi retardatară a spiritului lor (G. M. Cantacuzino, Dinu Zarifopol, C. D. Zeletin). S-ar spune că asupra unei bune părţi a personalităţilor literare alese de Mircea Anghelescu secolul trecut îşi aruncă o umbră prelungă.

Întrebîndu-mă care dintre studiile consacrate explicit secolului al XIX-lea mi s-a părut mai interesant, aş fi tentat să răspund: *toate.* În cazul fiecăruia, ultracunoscutele figuri, luminate dintr-un unghi inedit, capătă o expresie nouă şi vie. Chiar şi micile portrete cu aspect monografic şi semnificaţie aproape didactică (ca acelea despre Dinicu Golescu ori Al. Odobescu) se bazează în fond pe documente foarte puţin cunoscute, dar familiare autorului cărţii. O mică lecţie de stilistică aplicată ne întîmpină în cazul studiului ce-l surprinde pe Bălcescu în postura de romancier istoric romantic; o alta de politică sentimentală în cazul studiului despre exilul lui Heliade. Însă miezul cercetării secolului romantic îl reprezintă aici teatrul comic al lui Alecsandri. Cele patru contribuţii închinate acestui subiect înseamnă, concomitent, o savantă reconstituire de epocă, un excurs comparatist şi, la sfîrşit, o probă de stilistică aplicată (Alecsandri şi Nestroy): toate sînt indispensabile celui ce se va ocupa de acum înainte de această temă. Teatrul comic al lui Alecsandri, asupra căruia s-au aplecat numeroşi cercetători în frunte cu Charles Drouhet, a fost ulterior abandonat, deşi chestiunile legate de modelul comediilor sale sînt încă departe de a fi clarificate. Monografia completă a acestui capitol de istorie a teatrului românesc rămîne încă să fie scrisă, oricît de ciudat ar părea; studiile din volumul *Clasicii noştri* indică, exact, calea pe care ar trebui să păşească o asemenea monografie, dar mai ales dificultăţile speciale cu care întreprinderea s-ar confrunta.

VOLUMUL de faţă readuce în atenţie, prin noi glose, personalităţi de care Mircea Anghelescu s-a mai ocupat şi cu alte ocazii, precum D. Caracostea ori N. Iorga. Este un volum bogat în note marginale, în sublinieri ale unor lecturi recente, mărturii ale unui specialist pasionat de chestiune. Dar, în acelaşi timp, Mircea Anghelescu întreprinde şi operaţiunea esenţială a criticului: el examinează opere practic necunoscute, surprinzîndu-le exact semnificaţia. Autorul nu a rămas doar comentator al valorilor clasate; îndelunga familiarizare cu ele îi permite să intuiască valoarea contemporană aşezîndu-o (cîteodată cu gest sigur) în raftul pe care-l merită. Întrucît sînt eu însumi un entuziast al marelui text recent descoperit (*Scrisori către Simon* de G.M. Cantacuzino, datînd din anii 1955-1959), căruia i-am închinat la apariţie pagini delirante, sînt bucuros să regăsesc entuziasmul meu la Mircea Anghelescu (adică la un cercetător puţin înclinat spre entuziasm) şi să subscriu pe deplin aprecierii de la sfîrşitul studiului: «*Scrisorile către Simon* nu se pot povesti; dar fragmente din ele se pot pune în cărţile de citire, alături de cele din *Jurnalul* lui Steinhardt şi din *Mineiele* lui Chesarie de la Rîmnic. Avem filosofi şi avem scriitori. Trebuie doar să deschidem ochii» (p. 244).

Volumul de faţă atribuie un sens special termenului «clasic»; nu este vorba nici de acei scriitori ai secolului trecut cunoscuţi sub numele de «marii clasici», nici de figurile de primă mărime ale secolului nostru. Mircea Anghelescu ne arată că fiecare dintre noi are «clasicii» săi, adică autorii «de clasă», asupra cărora revine periodic. Ca şi autorii demni de a fi studiaţi în «clasă», la şcoală, pentru valoarea lor mai degrabă pedagogică şi ilustrativă decît literară.

Mihai Zamfir

Transilvania... pământ transilvan

EXISTĂ moda de a împrumuta revistelor de cultură de azi numele celor mai vechi fără ca acest transfer să acopere realitatea unei prelungiri organice şi cu atât mai puţin programatice. *Transilvania* (numerele 1,2,3/1996) este un astfel de caz de rezolvare a identităţii editoriale prin „transplant" de prestigiu.

Nedumerirea vine mai ales din faptul că revista, publicând texte semnate de academicieni, profesori universitari, Sfinţi Părinţi (Grigore de Nazianz în speţă), poeţi, mistici şi iarăşi: neortodoxişti, savanţi, eseişti, nu pare să fie în vid de autoritate.

Tema „pământ şi cer" este inerent evocatoare de efluvii tradiţionaliste, pentru ca, de pildă, publicarea unor pasaje din caietele lui Eminescu numai pentru că fac apel, mai mult sau mai puţin relevant, la cuvintele pământ şi cer, să ni se pară o tehnică facilă şi suspectă de autentificare şi justificare a gravităţii cu care se oficiază.

Acelaşi fragmentarism, care ar fi benign doar dacă l-am scuza ca naivitate, face să apară un capitol: *Emil Cioran - Între cer şi pământ* atât de irelevant în dezvoltarea temei revistei, încât te întrebi dacă la *Transilvania* se crede că publicul revistelor de cultură poate fi câştigat cu tapajul afectat al „ineditelor" de ultimă oră - cel mai adesea numai milimetrice suveniruri muzeale (fragmentele din corespondenţa lui Cioran).

Am mai putea adăuga că ceea ce am numit tema revistei este de fapt o teză pentru că, lipsind climatul conflictual fertil al opiniilor divergente, întreg demersul se apropie de statutul unei demonstraţii în registrul celebrării, al trăirii *înfiorate.*

Cu excepţia celor câteva studii de istoria mentalităţilor şi de istorie propriu-zisă, nimic nu se discută, totul are premisele transformate în concluzii de la început.

În orice caz, comparativ cu alte publicaţii finanţate de Ministerul Culturii, *Transilvania* merită cei 10.500 de lei din preţ.

N. Pană

La Editura MYDO CENTER au apărut:

DICŢIONAR UNIVERSAL AL LIMBII ROMÂNE

de Lazăr Şăineanu

ediţie bibliofilă în două volume, 730 + 636 pagini, format 21 x 30 cm, tipărită pe hîrtie filigran, numerotată, legată în piele; conţine materialul lexical din ediţia în 5 volume (1995-1996) şi 3.400 articole noi

Preţ: 1. 400.000 lei

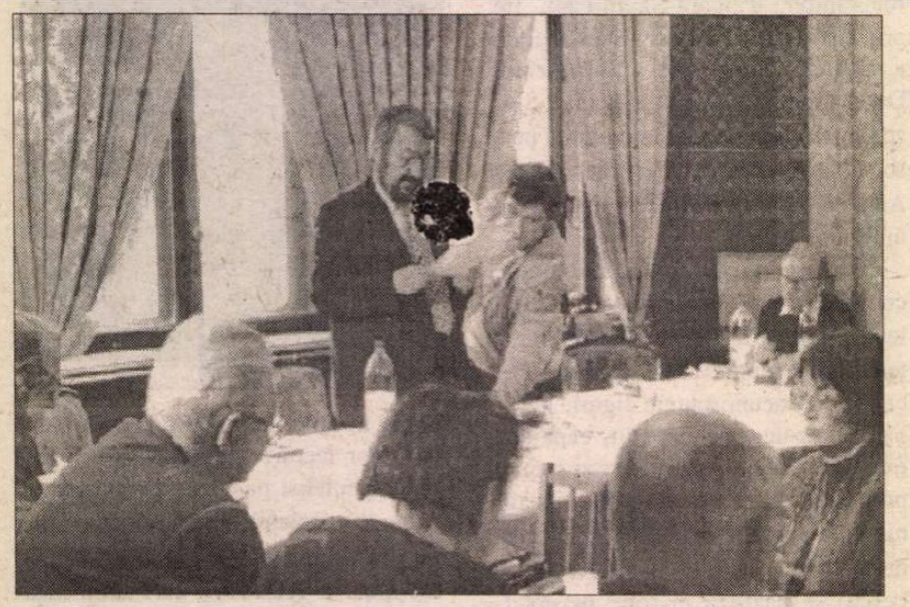
DICŢIONAR DE EXPRESII ŞI LOCUŢIUNI ROMÂNEŞTI

ediţie broşată, 428 pagini, format 17 x 24 cm; conţine 30.000 de expresii şi locuţiuni explicate şi ilustrate.

Preţ: 39.000 lei

MYDO CENTER, O.P. 1, C. P. 235, Iaşi 6600
tel./ fax. 032/233.630

Actualitatea culturală



Noua conducere a Uniunii Scriitorilor

În ziua de 3 aprilie 1997 a avut loc la Bucureşti prima întâlnire a noului Consiliu al Uniunii Scriitorilor constituit în urma recentelor alegeri din filiale şi secţii. Prin vot secret Consiliul a ales ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor pe *Laurenţiu Ulici*. În cadrul aceleiaşi şedinţe, s-a stabilit componenţa conducerii operative a Uniunii Scriitorilor, au fost aleşi prin vot secret membrii Comitetului director şi ai colegiului de onoare.

Consiliul Uniunii Scriitorilor

Bucureşti

Poezie
Cezar Baltag
Ana Blandiana
Traian T. Coşovei
Grişa Gherghei
Bogdan Ghiu
Nicolae Prelipceanu
Liviu Ioan Stoiciu

Proză
George Bălăiţă
Alecu Ivan Ghilia
Fănuş Neagu
Costache Olăreanu
Răzvan Petrescu
Marius Tupan

Critică
Dan Cristea
Gabriel Dimisianu
Eugen Negrici
Zigu Ornea
Alex. Ştefănescu
Laurenţiu Ulici

Dramaturgie
Iosif Naghiu

Dan Tărchilă

Copii şi tineret
Ion Hobana
Mircea Sîntimbreanu

Traduceri
Aurel Buiciuc
Micaela Ghiţescu
Andrei Ionescu
Radu Lupan

Arad

Gheorghe Schwartz

Braşov

Eduard Huidan

Chişinău

Mihai Cimpoi

Cluj

Doina Cetea
Petru Poantă
Adrian Popescu
Aurel Rău

Szilagyi Istvan

Constanţa

Nicolae Motoc

Craiova

Marius Ghica

Iaşi

Ioan Holban
Casian Maria Spiridon
Lucian Vasiliu
Horia Zilieru

Timişoara

Lucian Alexiu
Slavomir Gvozdenovici
Mircea Mihăieş
Marian Odangiu

Tg. Mureş

Gálfalvy Gyorgy
Mihai Sin

Sibiu

Iustin Panţa

Comitetul director

Laurenţiu Ulici
Dan Cristea
Nicolae Prelipceanu
Gálfalvi Zolt
Mihai Sin
Gabriel Dimisianu
Eugen Negrici
George Bălăiţă
Costache Olăreanu
Mihai Cimpoi
Lucian Vasiliu

Conducerea operativă

Preşedinte:
Laurenţiu Ulici

Vicepreşedinte executiv:
Eugen Uricaru

Secretar:
Balogh József

Colegiul de onoare

Al. Paleologu
Ana Blandiana
Octavian Paler
Şt. Augustin Doinaş
Doina Cetea
Mihai Şora
Alexandru Zub
Horia Zilieru
Nicolae Manolescu
Aurel Rău

Sărbătoare în teatrul românesc

Eminentului regizor şi profesor *Valeriu Moisescu,* personalitate proeminentă a teatrului românesc, creator de peste 40 de ani, de când a absolvit IATC în 1955, al unor spectacole importante, înscrise prin marca lor de originalitate, în istoria teatrului românesc contemporan. A montat la Galaţi (*Gâcevile din Chioggia* de Goldoni, *Furtuna* de A. N. Ostrovski, *Vicleniile lui Scapin* de Molière, *Mireasa desculţă* de A. Sütö şi Z. Hajdu), Oradea (*Cyrano de Bergerac* de Ed. Rostand), Bacău, Brăila, Botoşani, Ploieşti (*De Pretore Vincenzo* de Ed. de Filippo, *Bertoldo la Curte* de M. Dursi, ambele cu neuitatul Toma Caragiu, *D'ale Carnavalului* de I.L. Caragiale), în teatrele naţionale din Iaşi şi Craiova, apoi în Bucureşti, la Teatrul Bulandra (începând cu *Jocul de-a vacanţa* de M. Sebastian, apoi *Meteorul* de Dürrenmatt şi multe altele), la Teatrul Mic, Nottara, Comedie, Creangă. A promovat pe scena românească piese noi din dramaturgia modernă a lumii, mereu cu o privire proaspătă asupra dramaturgiei clasicilor Caragiale sau Molière (*Don Juan, Mizantropul*), stârnind adesea controverse şi provocând împotrivirea cerberilor ideologiei comuniste prin îndrăzneala concepţiei sau noutatea abordării (*Mireasa desculţă, Cinci schiţe* şi *Cântăreaţa cheală,* de Caragiale - Ionesco, *Gluga pe ochi* de Iosif Naghiu). A pus în valoare talentul unor actori de mare personalitate ca George Constantin, Gina Patrichi, Toma Caragiu, contribuind, ca profesor, şeful catedrei de regie de la ATF, la formarea unor noi serii de regizori care şi-au afirmat personalitatea, printre care: Silviu Purcărete, Dragoş Galgoţiu, Cristian Hadjiculea, Mihai Manolescu, Ludmila Szekely, Theodor Cristian Popescu, Anca Bradu. Şi-a diversificat continuu activitatea teatrală prin spectacole realizate în teatrul de păpuşi, prin crearea de scenografii şi contribuţia pe cale pulicistică, prin eseuri şi serii de „însemnări contradictorii", la dezbaterea unor aspecte teoretice ale artei teatrale.

Cu prilejul împlinirii frumoasei vârste de 65 ani, Uniunea Teatrală din România îi urează sănătate, viaţă lungă şi aceeaşi energie creatoare pentru realizarea unor noi spectacole şi formarea unor noi promoţii de regizori, spre bucuria tuturor celor ce-l îndrăgesc, îl apreciază şi-l respectă.

La Mulţi Ani, Valeriu Moisescu!

UNITER

O carte şi şapte prezentatori

Lansarea volumului *Însemnări de taină* de Gabriel Ţepelea (în ziua de 26 martie 1997, la Fundaţia Culturală Română) s-a remarcat printr-un număr record de prezentatori: şapte. Şi s-a remarcat şi prin notorietatea acestora: Mircea Anghelescu, Augustin Buzura, Victor Ciorbea, V.N. Constantinescu, Ion Diaconescu, Ion Raţiu, Eugen Simion.

Toţi prezentatorii (inclusiv Eugen Simion, care a descoperit în ultima vreme farmecul discret al PNŢCD) au vorbit cu căldură despre cartea lui Gabriel Ţepelea. În plus, Victor Ciorbea i-a promis lui Augustin Buzura, din curtoazie de politician, că va acorda mai mulţi bani culturii, iar Augustin Buzura s-a grăbit să-i mulţumească, pentru a-l constrânge să-şi respecte promisiunea.

Asistenţa (formată ea însăşi din oameni de cultură, unii celebri) a făcut apoi coadă la autografe. ***(Al. Şt.)***

Toţi egali, toţi diferiţi

Cu ocazia întâlnirii de la Dublin din 16 noiembrie 1996 dintre radiourile europene care doresc să colaboreze în cadrul *Anului internaţional împotriva rasismului,* BBC RADIO ONE (canalul de tineret al BBC) a iniţiat proiectul *Toţi egali, toţi diferiţi,* căruia i s-a asociat şi Canalul RADIO ROMÂNIA TINERET. Cu promptitudine şi profesionalism, realizatorii români au conceput şi pun în aplicare un întreg program pe această temă. O emisiune recentă care a ilustrat remarcabila valoare culturală şi morală a programului românesc a constituit-o aceea din 21 martie a.c., în cursul căreia s-a evocat, printr-o piesă din ciclul de teatru-document, conflictul interetnic din martie 1990 de la Târgu Mureş. Printre personalităţile care au salutat până în prezent programul canalului RADIO ROMÂNIA TINERET se numără Daniel Tarschys, secretar general al Consiliului Europei. ***(Al. Şt.)***

În timp ce revista se află sub tipar aflăm cu tristeţe vestea morţii poetului Gheorghe Tomozei. Vom reveni cu o evocare a personalităţii sale.

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Revel sau imperfectul subjonctivului

APARIŢIA la Paris a *Memoriilor*[1] lui Jean-François Revel a reprezentat, firește, un eveniment pe măsura reputației sale. Autor a peste douăzeci de studii mergând de la eseistica literară până la cea politică și de la analiza istorică la pamflet, Revel a ocupat și scena mediatică trecând prin cele mai importante redacții și ajungând să conducă timp de vreun deceniu săptămânalul *L'Express*. Campaniile duse acolo împotriva nu doar a partidului comunist francez dar și a tovarășilor de drum se înscriu pe fundalul unor pamflete ca *La Cabale de dévots* sau *La tentation totalitaire*.

E normal deci ca Parisul literar să deschidă cu febrilitate aceste Memorii spre a vedea cum e din nou examinat prin lupa implăcabilă a lui Revel. Nici o decepție din acest punct de vedere. Numai că Memoriile lui Revel nu sunt doar o oglindă mărită a păcatelor ideologice de pe malul stâng al Senei ci și o pildă de luciditate critică.

Impresionează în primul rând neconformismul stilului. Azi când scriitorii caută cel mai adesea să-și asume discursul oral, vocabularul străzii, Revel îndrăznește să construiască lungi fraze (demne de autorul eseului *Sur Proust*), respectând cu strictețe concordanța timpurilor și având suprema insolență de a se sluji de delăsatul imperfect al subjonctivului ce sună pentru o ureche modernă a secol trecut și a intolerabil clasicism. Într-un bagaj de avangardă și-a găsit loc neapărat și o ghilotină miniatură împotriva acestui aristocratic imperfect al subjonctivului. Se poate spune „Revel - sau imperfectul subjonctivului" întru atât uzanța acestui timp (foarte, foarte caduc) e simbolică nu doar pentru proza lui Revel - ce-și oferă astfel luxul provocării - dar și pentru atitudinea sa. Neconformismul acesta gramatical este, în același timp, și unul existențial: Revel a cultivat totdeauna, neostentativ, un singur cod al onoarei: a cinsti adevărul. Nu s-a rupt de conformism pentru a face din anticonformism un nou conformism, ca alții, cazul cel mai grăitor fiind probabil acela al Simonei de Beauvoir care nu s-a revoltat împotriva familiei sale și deci a burgheziei decât pentru a-și clădi o celulă opacă în mănăstirea progresismului cu orice preț (prețul fiind mereu plătit de alții).

Dacă provocarea lui Revel, de fapt refuzul sistematic de a susține în fața unei mese albe că ea ar fi neagră, nu mai miră pe nimeni, proza sa nu ne obișnuise cu discretul sentiment de zădărnicie din aceste Memorii, ca o presimțire de rămas bun, prezent încă din titlul cărții: *Le voleur dans la maison vide* (Hoțul din casa pustie) ce trimite spre înțelepciunea budistă (Revel are un fiu călugăr budist). Arătoasa casă în care pătrunde hoțul, încrezător că prada îi va fi îmbelșugată, e de fapt goală. Comparația cu viața omului atâta vreme cât se lasă pradă iluziei e la îndemână. Revel nu-și însușește cu totul metafora budistă deoarece nu crede că lumii noastre îi poate fi opusă o alta, invizibilă și purtătoare de sens. Sentimentul de irealitate decurge la el doar din constatarea că orice existență e - cum singur spune - facultativă:

„Tot ceea ce a fost ar fi putut să nu fie și tot ceea ce n-a fost ar fi putut să fie".

Vom regăsi în ultima frază a cărții același gust de cenușă. Înșirând pe vreo două-trei pagini imagini mărunte care nu și-au aflat loc în narațiunea centrală, Revel adaugă, ca pentru a-și netermina concluzia și a evita, sau reteza, punctul final:

„Revăd, revăd... și ceea ce revăd nu e decât picătură de apă pe pământul uscat unde, - spune tot proverbul - stagnează o clipă, apoi dispare".

Titlul se mai poate raporta și la secolul XX în care omenirea a pătruns închipuindu-l darnic cu toate bogățiile intelectuale, spirituale și morale și din care va ieși mult mai săracă decât intrase.

Revenim deci spre ținta majoră a criticilor lui Revel: comunismul. Și comuniștii. Nu doar de ieri, ci și de azi. Comuniștii, foștii tovarăși de drum, simpatizanții, progresiștii, stângiștii, adică acei intelectuali din Occident refuzând să tragă concluziile ce se impun după catastrofa comunistă, îi apar ca niște moștenitori confortabili ai necinstei intelectuale ce devenise sub comuniști o lege.

„În fața ruinelor dezastrului cultural de care au fost responsabili sau în orice caz s-au făcut complici, acești intelectuali rămân de gheață. Mai mult chiar, prostia lor de ieri parcă le-ar da azi și mai mare încredere în ei, iar pe deasupra, un spor de agresivitate față de ceilalți".

Revel se mai ridică și împotriva acelor intelectuali din Apus care, după implozia comunismului, atribuie dispariției lui războaiele și incendiile etnice, haosul și mizeria din teritoriile de pe care s-a retras noroiul totalitar. De regresiunea din aceste regiuni singurul responsabil este comunismul. Reacția occidentală e un contrasens deoarece:

„Nu căderea comunismului a aruncat Europa în haos ci instaurarea lui".

Dar asupra judecăților lui Revel despre comunism și comuniști vom reveni.

Să încheiem deocamdată constatând că „viața casă" a lui Revel numai goală de sens n-a fost. Ce va rămâne însă din tot acest tumult, din atâtea cărți, pasiuni, lupte și abnegații? Întrebarea nu e obsesivă în filiera cărții dar în fundalul ei zvâcnește semnificativ:

„Dacă n-ar fi pentru a lupta contra unui sentiment de dispariție, s-ar mai scrie oare Memorii"?

Sau despre starea de spirit ce l-a dus la această „reconstituire":

„M-a apucat dorul de trecut, cum te apucă dorul de țară".

■

[1] Jean-François Revel - *Mémoires. Le voleur dans la maison vide*. (Paris, Plon, 1997)

Amintirea lui Ioanichie

ÎN timp ce colegi de facultate și de preocupări literare extrem de comunicativi, și mereu prezenți printre noi - precum Petre Hossu, Radu Stoichiță, Romeo Dăscălescu, Ovidiu Drimba, Ion Oana și alții - au dispărut treptat din preajma „Cercului literar din Sibiu" în anii războiului, taciturnul și discretul Ioanichie Olteanu ni s-a atașat dintr-odată, ca un element necesar mozaicului nostru. Cred că cel care l-a „descoperit" a fost I. Negoițescu, neobositul „manager" artistic al micului nostru grup. Și totuși, în pofida acestei integrări firești în mijlocul nostru, Ioanichie avea să se afirme foarte curând prin singularitatea sa. Oricât de aproape de noi, el rămânea un om ciudat.

Primul semn l-au constituit chiar poeziile sale. Baladescul era, ca să zic așa, un „bun" al „Cercului". Dar baladele lui Ioanichie Olteanu s-au deosebit, de la început, de producțiile de același gen pe care le semnam eu și Radu Stanca. În timp ce ale noastre plăteau un tribut evident tradiției baladești germane, ale lui Ioanichie se impuneau prin modernitatea lor. Nici o undă de umor sau joc verbal nu exista la noi; în timp ce la el, de la temă până la rezolvarea ei, luciditatea ironic-amuzată a autorului se simțea imediat. „Balada soțului înșelat" și „Pățania teologului cu arborele" au făcut la timpul lor senzație.

Al doilea semn al singularității sale avea să vină odată cu revenirea Universității de la Sibiu la Cluj. În timp ce noi ne angajasem într-o anumită „aventură" a politicului - Radu Stanca, I. Negoițescu, Ion D. Sârbu și cu mine fuseserăm redactori ai gazetei liberale sibiene „Națiunea Română" - și în timp ce noi toți ne-am dat seama că, sub regimul comunist, nu se mai putea face cultură adevărată, - Ioanichie Olteanu s-a arătat a fi fidel crezului noii Puteri. Dispersându-ne în ceea ce am numit chiar noi „exilul nostru voluntar", noi am plecat din Cluj, aproape toți, între anii 1948-1955. Nu și Ioanichie: el a început să fie un cadru activ al presei locale de stânga. Îmi amintesc că, pe vremea când eram dascăl în satul meu, căutam în revistele vremii, ca pe niște giuvaiere de preț, versurile lui, care străluceau neverosimil în terna producție lirică a vremii.

Când, peste ani de zile, ne-am reîntâlnit în Capitală, Ioanichie Olteanu devenise un scriitor „angajat", utilizat pentru a pune pe roate o serie de reviste literare. Un timp a fost secretar al Uniunii Scriitorilor, apoi director al Editurii „Eminescu". Mult timp a îndeplinit în cadrul breslei noastre funcția de președinte al Comitetului Fondului Literar, instituție care dădea ajutoare și împrumuturi membrilor Uniunii. Ultima funcție pe care a deținut-o a fost aceea de redactor șef al revistei „Viața Românească".

Al treilea semn - ar fi trebuit să-l menționez drept cel dintâi - era felul său de a fi: serios, discret, modest, cu o rezervă de țăran ardelean înțelept, el distona un pic în cercul nostru foarte gălăgios. Era un tânăr „închis", în jurul lui plutea un ușor aer de mister. Am auzit că vărul său primar, poetul Ion Horea, ar fi spus despre el acește cuvinte... teribile: „Cunosc mai bine biografia lui Iosif Vissarionovici Stalin, decât viața intimă a lui Ioanichie"... Formula surprinde pregnant personalitatea - o personalitate, fără îndoială, puternică - a prietenului nostru. Dar această închidere în sine n-a făcut niciodată din el un om egoist: dimpotrivă. Ca nimeni altul avea sădite în adâncul ființei sale sentimentul colegialității și sentimentul prieteniei. De pe talgerele unei balanțe pe care i-am admirat-o întotdeauna, mereu egal cu sine, și mereu la înălțimea împrejurărilor, a răspândit binele cu profuziune și fără emfază, cu naturalețea țăranului care dă bună ziua. O voință fermă îl făcea de granit, o bunătate nativă îl făcea totuși sociabil.

Păstrez amintirea lui ca pe aceea a unui confrate extrem de interesat de toate valorile literaturii naționale, clasice și moderne, a unui om de mare cultură, care, însă, nu s-a preocupat niciodată de propria sa producție lirică. A scris, de altfel, destul de puțin. Dar sunt sigur că, la apariție, volumul său de poezii va stârni aceeași emoție rafinată pe care ne-a provocat-o nouă acum peste 50 de ani.

S-a stins după o îndelungată și grea suferință, în totală recluziune, îngrijit cu devotament de femeia care l-a iubit: Madeleine Fortunescu. Acest vlăstar, distilat de cultură, al solului ardelenesc se va odihni în liniștea montană a satului său natal, Vaidei, de lângă Tg. Mureș.

Să-i fie țărâna ușoară!

Ștefan Aug. Doinaș

Alexandru LUNGU

Şapte semne de trecere

lui Paul Păun - dincolo de praguri şi treceri.
Aprilie 1996

prund de tristeţe

luminoase morminte plutesc
prin umbreliştea gândului

parcă mi-a fost să fiu
prund de tristeţe
apă curgătoare
între viaţă şi moarte

osuarele părăsite de duh
în necontenire visează
aura trecerii

încerc să mă trag la mal
pentru a prinde în auzelişte
glasurile celor de dincolo

amarnic încotro

ar fi să se întoarcă
pe pajiştea rămasă'n urmă
mirarea ploilor târzii

timpul răsfrânt
arată iarba încă fremătândă
şi neuitarea florilor de câmp

doar mierla neagră
nu-i şi n'o să fie
furată unui zbor
de un amarnic încotro

şi unde-i ora sacră
răpusă tainic dusă
pe zorii sâmbetei uitate
pe apa fără de întoarceri?

aşteptarea rănită

trândavnica zare
întârzie trecerea
aşteptatului înger

lăcaş de litere
i-am durat
tăceri aşternut-am
pentru glasu-i
încă necunoscut

răstignite privirile
lasă curgând o mireasmă nehotărâtă
între sânge şi lacrimă

pe unde rătăceşte
ceasul fugit din timp
aşteptarea rănită?

doar în lumină de murire
văd dincolo de opreliştea zării
aura fără de chip

lilith adie semne

ar fi să se despice timpul
lemnului asemenea
căutându-şi rostul
în lucrarea dulgherului

mâna mea poartă
văzduhul jurat în secure

îmi creşte pe gură
iarba pânditoare
necunoscutele clipe

se face lună neagră
din răvăşeala căreia
lilith adie semne
de spaimă adulmecată

teafăr rămâne timpul
prin mâhnirea nerostului

bufniţa albă

în tronul arbore
de nemuriri volburat
înscăunată bufniţa albă
cu penetul ei de ninsori

din alchimia unui ou gânditor
se aude purcesul
păsăretului tăinuitor

acest răstimp sărbătorindu-l
de vreme fără frângeri
de loc luminat fără răni

ochii bufniţei albe
ocrotitor pătrund
până dincolo de trecerea fiinţei

penele albe noaptea ningând-o
laolaltă adună
oasele împrăştierii
cuvintele păsăreşti
şi stelele dărniciei din soartă

înlesnitor ar fi să mori
sub arborul domnit
de luminata pasăre aleasă

noaptea nopţilor

şerpii penultimi
muşcă zadarnic călcâiul:

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Dare de seamă,
Scrisă c-o clamă,
Către Yvonne de Burgundia,
Uimit pe la sîni ce rotundă-i ea

MOTTO
„Ca să scrii bine poezie trebuie să fii asistat..." **(H.-R. Patapievici)**

Poetul ţine lin pe suflet
Podul aprins şi beciul umed,
Roua cumplită, focul blînd,
El stoarce fluturii din vînt,
Prinde cişmele cu miez roz
Asupra faptului apos
Şi lîngă gropi adînci de var
Las-un semeţ mărgăritar.
Sufletul lui se-nchină-ncet
La Sfînta Sîrmă Violet,
La coropişniţile dragi
Din sticle-n care paiu-ţi bagi,
La crăpăturile ce-n zid
Nesăţioase uşi deschid,
La vechile, recile plite
Sub lacrimi calde prăbuşite.
Dînsul se-mbracă-n flenduri moi
Cu largi revere de oloi,
Pe cap îşi pune, pălării,
Verandele portocalii,
Şi se încalţă în parfume,
Umblînd pe străzi cu gîndu-n spume
Spre a se pierde-apoi, de viu,
În ceaţa unui nimb trandafiriu...

■

scrisa şi timpul
nu-şi schimbă faţa şi curgerea

numărătoarea măslinilor
veghează cărarea
deschisă de aripi nevăzute

dintr'un nour de aur
prin noaptea nopţilor
plouă crini însângeraţi
în necuprinderea semnelor

la marginea vremii
în straie de lumină tânjită
seraful de umbră aşteaptă

mireasma apocalipsei

în bătaia timpului
stigmatele
dau flori cu nume necunoscute
într'un văzduh mereu schimbător

crinofirul trandalia
muşcamelia tulipanseaua
stârnesc mireasma apocalipsei

fiara cu şapte capete
păzeşte străvechi trecători

port în mână
tăişul neiertător
al văzduhului dintâi

o stea de foc şi de sânge
şi-o piatră nemuritoare
îmi dăruie văzul
strălimpedei treceri

■

CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Jurnalul regelui Carol al II-lea

(I)

ÎN zăpăceala incontrolabilă de pe piața noastră editorială s-a întîmplat o faptă de pomină. Jurnalul regelui Carol al II-lea a apărut în două ediții. Una la Editura Scripta, în 1995, într-un prim volum care adună însemnările fostului rege din 11 martie 1937, pînă în 4 septembrie 1938. Şi, tot în 1995, la Editura Silex, apare primul volum al acestui jurnal, urmat, în 1996, de alte două la edituri fantomă, care publică însemnările fostului suveran pînă în 1942. Şi se anunță continuarea acestei a doua ediții. Şi, oricît ar părea de curios, primul volum al acestor două ediții nu cuprinde exact aceeași materie. Ediția de la „Sigma", alcătuită de d-na Viorica Moisuc și dl Nicolae Rauș, reproduce, cum spuneam, însemnările jurnaliere din martie 1937 - septembrie 1938. Uimitor e faptul că a doua ediție, datorată d-lui Marcel-Dumitru Ciucă și Narcis Dorin Ion, începe cu o pagină jurnalieră din 1904, cu 26 de pagini din 1916, cu peste cincizeci de pagini din 1918, cu alte peste patruzeci de pagini din 1921, 1929, 1930 (dar nu și consemnarea actului Restaurației), după care sînt inserate ştiutele însemnări zilnice din 1937-1938. E ciudat că ediția Moisuc-Rauș ignoră însemnările de pînă în 1937 (fără măcar a le aminti), deși prefața e semnată de dl. Ioan Scurtu, atunci director al Arhivelor Statului. Şi, totuși, aceste însemnări se află în fondul Casei Regale din depozitul Arhivelor Statului din București și e cel puțin curios că însemnările din anii dinainte de 1937 au fost ignorate. Nu același lucru a făcut dl. Marcel-Dumitru Ciucă, și el înalt funcționar al Arhivelor Statului din București, care a pornit, cum era firesc, cu începutul. Această a doua ediție, pe care o comentez, o face inutilizabilă pe cea dintîi (pe care, totuși, neştiind de cealaltă, am citit-o scrupulos) și inutilă de acum încolo. Să regretăm faptul, consemnîndu-l ca o anomalie îngrozitoare a stării, de acum, de la noi. Neexistînd minime surse de informare, un editor care pune în lucru o carte, se poate trezi cu ea, publicată la o altă editură. De altfel, chiar această ediție a jurnalului regelui Carol al II-lea, apărută, aproape simultan, la două edituri, are ca precedent primele două volume din memoriile lui Const. Argetoianu, apărute, prin 1991-1992, simultan, la Editurile Albatros și Humanitas, fără să se anuleze una pe cealaltă pentru că în fiecare se găseau însemnări inexistente în cealaltă ediție. Pînă nu se va instala o minimă coordonare a vieții editoriale, prin mijloace de informare adecvate, această bulibășeală generalizată de pe piața cărții românești nu se va curma.

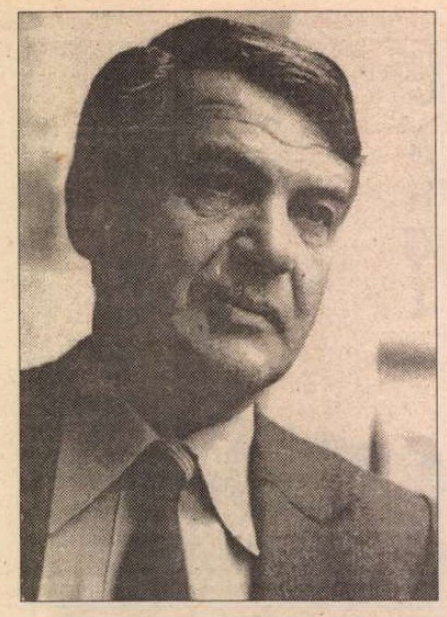
Viitorul rege Carol al II-lea avea 21 de ani cînd părinții săi, regele Ferdinand și regina Maria, s-au urcat - în 1914 - pe tronul României, prin decesul regelui Carol I. Devenea, astfel, ca prim născut, prinț moștenitor. Dar, afemeiat și irresponsabil, încălcînd regulile scrise ale Casei Regale, în 1918, îndrăgostindu-se de aventuriera Ioana (Zizi) Lambrino, se căsătorește, în secret, cu ea la Odessa. Şi-a părăsit, pentru asta, regimentul pe care îl conducea (comițînd, astfel, un act efectiv de dezertare) și, deși guvernul, la sfatul familiei domnitoare, a declarat ilegală căsătoria, prințul Carol continua să conviețuiască cu Ioana Lambrino, cu care a conceput și un copil (Mircea). Părinții, amărîți și supărați, l-au sechestrat vreo 75 de zile la mînăstirea Horaița, de unde au rămas însemnări personale, mărturisind dragostea față de femeia iubită. A existat și o corespondență cu această femeie și ea a fost atît de concludentă încît, după moartea regelui în Portugalia (1953), fiul Ioanei Lambrino a intentat proces, cîștigîndu-l, inclusiv „recunoașterea" dreptului succesoral la tron. Principele moștenitor Carol a renunțat, în 1918-1919, la această căsătorie, în schimbul unei călătorii în jurul lumii (în 1920-1921), însoțit fiind de bunul său prieten general N. Condeiescu, viitorul scriitor, mai mare peste Fundația culturală Carol al II-lea. În sfîrșit, totul părea a se fi liniștit, pentru că în 1921 s-a căsătorit cu principesa Elena (Sitta) din casa domnitoare a Greciei. Din căsătoria care a fost nefericită, (se pare că și din cauza firii Elenei) s-a născut copilul Mihai, viitorul rege al țării. Firea nestatornică și, repet, iresponsabilă a principelui Carol l-a aruncat, în 1925, într-o nouă aventură sentimentală ce se va dovedi statornică. A cunoscut-o, încă în țară, pe Elena Lupescu (devenită, repede, Duduia) și, în 12 decembrie 1925, în străinătate fiind cu o misiune oficială, trimite regelui Ferdinand o scrisoare oficială prin care renunță la drepturile succesorale. Era prea mult. Indignați, părinții săi, sfătuiți și de Ionel Brătianu și Barbu Ştirbei, decid să se primească această renunțare la tron. Şefii partidelor politice, consultați, sfătuiesc - cu excepția lui Ionel Brătianu, să nu se accepte soluția propusă de principele moștenitor. Dar nu sînt ascultați. La 4 ianuarie 1926 corpurile legiuitoare, reunite, (la guvernare se aflau liberalii în frunte cu Ionel Brătianu) decid decăderea din drepturile succesorale a principelui Carol, în favoarea fiului său Mihai. Cum acesta era minor (avea cinci ani) se instituie o regență (prințul Nicolae, patriarhul Miron Cristea și Gh. Buzdugan, președintele Curții de Casație). În 1927 regele Ferdinand, neconsolat că lasă Casa Regală în neorînduială, moare și regența intră în drepturi de factor constituțional. Moștenitorul prezumtiv trăia la Paris, cu o confortabilă rentă, sub numele, care i se stabilise, de Carol Caraiman, fiește împreună cu Elena Lupescu, cu care spre deosebire de incidentul Lambrino, nu se căsătorește. În țară, regența - slabă - e cam sub influența Partidului Liberal (în 1927 moare, intempestiv, și regele neîncoronat al țării, Ionel Brătianu), celelalte partide, mai ales Partidul Național Țărănesc (creat, prin fuziune, în 1926) cerînd reevaluarea „chestiunii închise" (așa se numea actul de la 4 ianuarie 1926) și readucerea pe tron a lui Carol. Ziarele (cu deosebire *Cuvîntul* lui Nae Ionescu) agită mult „chestiunea închisă", i se trimit, la Paris, lui Carol, emisari și mesaje iar acesta - reiese limpede din însemnările anilor 1929-1930, acum făcute publice, - nu numai că agrează aceste planuri restauratoare dar le și stimulează prin persoane și personalități lui de încredere. În sfîrșit, pentru a pune capăt stării tulbure, la 5 iunie 1930, cu un avion particular, Carol aterizează pe un aeroport din țară. Ajuns la București, încep pertractările. Primministru era Iuliu Maniu care propune, mai întîi, includerea lui Carol în regență în locul lui Const. Sărăteanu. Carol refuză această soluție, oricum pasageră. El voia instalarea pe tron, anulîndu-se astfel decizia din 4 ianuarie 1926. Maniu, conciliant, pune, totuși, două condiții: refacerea căsătoriei cu regina Elena și nereaducerea în țară a Elenei Lupescu. Pentru a curma pertractările, Carol acceptă, formal, aceste condiții și, la 8 iunie 1930, parlamentul votează instalarea pe tronul României a celui ce devine regele Carol al II-lea. (Menționez că nu sînt însemnări, în volumele pe care le comentez, despre aceste zile fierbinți, ultima însemnare din 1930 purtînd data 5 aprilie). Firește că regele, odată instalat pe tron, nu respectă condițiile lui Maniu. Acesta, om de caracter, ținea, acum, măcar la cea de a doua condiție, neaducerea în țară a Elenei Lupescu. Degeaba. Regele își aduce în țară, în secret, amanta, singura concesie pe care înțelege să o facă este, la început, neafișarea în public (inclusiv, desigur, la ceremoniile oficiale) a Lupeascăi. Maniu - și nu numai el - era indignat. Mai ales că foarte curînd, regele își alcătuiește din devotații săi (Puiu Dumitrescu, Nae Ionescu, M. Manoilescu, Mavrodi, Max Auschnit, Richard Franasovici, Elena Lupescu, Felix Wieder, apoi N. Malaxa, Gavrilă Marinescu) o veritabilă Camarilă, unde atotputernică devine cea căreia i se spunea (inclusiv regele în însemnările sale), Duduia. Dar, de fapt, nu numai Duduia (care se amesteca peste tot, inclusiv în numirea și demiterea miniștrilor), dar fiecare membru al Camarilei era mai puternic decît miniștrii în funcțiune. Iuliu Maniu, protocolar și solemn, îi cere regelui, deschis, reintrarea în legalitate, curmîndu-se dezmățul. Refuzat fiind, demisionează din demnitatea de premier de două ori (în 9 octombrie 1930 și 13 ianuarie 1933), cedînd guvernarea mai maleabilului și versatilului său prieten Al. Vaida-Voevod. Neînțelegerea, devenită ură ireconciliabilă reciprocă, dintre Iuliu Maniu și regele Carol al II-lea s-a instalat definitiv. Unii analiști politici l-au judecat cu asprime pe Iuliu Maniu, acuzînd, în această intransigență morală, o dovadă a lipsei vocației de om politic a șefului recunoscut (chiar cînd, ca în 1934-1937 șef al P.N.Ţ. devenise Ion Mihalache) al marelui Partid Național Țărănesc. Nu e aici locul soluționării acestui contencios politic determinat de tăria de caracter a lui Iuliu Maniu. Dar e un fapt că din 14 noiembrie 1933 regele Carol al II-lea nu a mai încredințat P.N.Ţ. cu formarea guvernului, nici în noiembrie 1937, cînd venise, cu adevărat, succesiunea național-țăraniștilor și regele, punîndu-i lui Ion Mihalache condiții imposibile, l-a determinat pe acesta - după ce și-a consultat colegii din delegația permanentă - să refuze formarea guvernului, cu care fusese învestit, de ochii lumii, înapoind mandatul încredințat. Președenția P.N.Ţ. a fost, din nou acordată lui Iuliu Maniu. Şi acesta, intratabil, nu a încetat să condamne uneori în discursuri publice, nu atît comportarea regelui, cît cea a Duduii și Camarilei, ceea ce era considerat un efectiv act de atac la rege, într-o vreme cînd nimeni nu îndrăznea să facă măcar aluzii darmite referiri clare la persoana de neatins a Elenei Lupescu. Dușmănia a crescut, dacă se mai putea, cu o octavă în sus. Deși atîția ani mult umilit în demnitatea sa de lider politic, pînă la urmă Iuliu Maniu a ieșit victorios în această dispută, care a fost a moralității și a legalității Coroanei. Pentru că în actul silit al abdicării lui Carol al II-lea din 4 septembrie 1940, rolul lui Iuliu Maniu a fost dacă nu hotărîtor oricum foarte important, comunicîndu-i lui Ion Antonescu - ca și, de altfel, Const. I. C. Brătianu și legionarii conduși de Horia Sima - că va colabora, cu generalul, în formarea unui guvern de uniune națională cu condiția expresă a abdicării regelui Carol al II-lea. Şi a izbîndit cu brio. Victorios, așadar, în conflictul cu regele Carol al II-lea, după zece ani de umilință, a fost Iuliu Maniu, chiar cu riscul de a nu fi putut guverna țara, deși totul îl îndreptățea, decît de două ori în timpul perioadei Restaurației.

Carol II, *Între datorie și pasiune. Însemnări zilnice.* Ediție de Marcel-Dumitru Ciucă și Narcis Dorin Ion, Editura Silex vol. I, Editura Şansa, vol. II, Editura Satya Sai, vol. III, 1995-1996.

Să mai adaug faptul, demn de remarcat, că ușuratecul rege Carol al II-lea a iubit-o, totuși, cu statornicie, (o dovedesc însemnările din Jurnalul pe care îl comentez) pe Elena Lupescu. Ea nu a locuit la Palatul Regal sau Cotroceni ci într-un palat de pe Aleea Alexandru (clădirea bombardată în 1944 și reconstruită a fost, o vreme, sediul central al P.C.R. și, acum, funcționează, aici, Ministerul de Externe). Amanții ce se afișau, printre amici și cercurile apropiate, marital, se vedeau zilnic (la prînz sau seara pînă tîrziu în noapte, cînd adeseori, nu rămîneau toată noaptea împreună). Să citez cel puțin două dovezi ale acestui amor efectiv, extrase din Jurnal: La 21 mai 1937, gripat, regele ar fi trebuit să rămînă în pat: „Dar nu vreau să mă las ca să stric ziua Duduii. Atîta fericire și mulțumiri îi doresc sufletul și inima mea, încît orice umbră ce i-aș putea aduce mă doare așa de mult." În iulie-august 1937 regele a făcut o călătorie la Paris, participînd la serbările zilei de 14 iulie și la vizitarea pavilionului românesc la Expoziția de la Paris. Firește că, neoficial, l-a însoțit și Elena Lupescu. S-au dus, nostalgici pentru două zile, la Coësmies, castelul unde au locuit pe vremea exilului francez. „Aceste două zile petrecute acolo - notează regele - pe care aș fi voit să le prelungesc la infinit, au fost zile de repaus sufletesc, zilele în care am putut din nou să mă confund integral cu dragostea mea neștirbită. Acolo, în acel colț, care este al nostru, Duduia e stăpînă necontestată". Se bucura mult, adesea ca un copil, cînd constata că, în casele prietenilor sau de către demnitari, se acorda întreaga atenție publică Duduiei, grăbindu-se să consemneze aceasta în jurnal. Şi s-a purtat, totuși, ca om de onoare față de Elena Lupescu, cînd, la plecarea lor, de după 4 septembrie 1940, i s-a comunicat, telegrafic, că noile autorități cer ca, la Timișoara, Elena Lupescu să fie coborîtă din tren. Ştia că asta însemna uciderea Duduii. Deci a ordonat gărzii care îl însoțea să forțeze lucrurile, neoprind trenul - cum i s-a cerut - la Timișoara și Jimbolia, neoprindu-se - deși gloanțele legionarilor loveau în vagonul regal - decît dincolo de graniță, în Jugoslavia. În nestatornicia sa sentimentală, atît de acuzată, față de Elena Lupescu a fost devotat, iubindu-și cu adevărat metresa. În iulie 1947 s-a și căsătorit cu Lupeasca, ea supraviețuindu-i lui Carol, mort în 1953.

Voi comenta, în cronica viitoare, tot această ediție în trei volume a Jurnalului regelui Carol al II-lea.

■



Petru CREȚIA

Un poem eminescian regândit

NE-A rămas de la Ion Roşu un manuscris în care, reproducând textul poeziei, pune strofele într-o altă ordine decât cea dată atât de Perpessicius (*Opere*, IV, p. 394-353 şi V, p. 356-365; cf. *Opere* XV, p. 981) cât şi de Murărașu care îl urmează pe Perpessicius, despre care spune chiar că este primul care a dat textul poeziei *„În întregime, cu strofele organizate conform cu manuscrisele."*[1]

Astfel că ordinea dată de Perpessicius este o operaţie personală şi nicidecum atestarea voinţei autorului. Dovadă stă faptul că versiunea definitivă, versiunea C în limbajul lui Perpessicius din: „C. 2261, 94v-97 + 2260, 54 + 188 + 157 + 156 + 2261, 98". Nu se prea vede aici, în materie de succesiune a strofelor, ceva *„conform cu manuscrisele"*. Ordinea lui Perpessicius este o pură ipoteză de editor, şi încă una fără sprijin în logica internă a textului. Cele 128 de versuri ale poeziei sunt organizate într-o succesiune de 16 strofe. În locul urmării lor în ordinea 1-16 din Perpessicius şi din Murărașu, Ion Roşu, în copia manuscrisă, propune ordinea 1-6, 9, 10, 7, 8, 13, 14, 11, 12, 15, 16, pe care am să încerc s-o legitimez, inclusiv faptul că Ion Roşu, cu o intuiţie admirabilă, scoate ultimele două strofe din gura lui Dabija Vodă şi le atribuie, corect, naratorului, „diaconului".

Iată ce argumente se pot invoca în favoarea propunerii lui Ion Roşu. Unul este gata invocat şi rezidă în faptul că ordinea de până acum a strofelor este dată de Perpessicius şi nu de manuscrise. Dintr-un motiv pe care îl invocă însuşi Perpessicius (*Opere,* V, p.364): *„filele de acelaşi format, pătrimi de bună hârtie albă, striată în filigran, cu acelaşi scris, continuu chiar şi în abundenţa semnelor citaţiei, ce lipsesc numai în ultimele 2 strofe, sau răzleţit şi au fost cartate greşit"*. De fapt n-au fost legate „greşit", ci aşa cum se găseau în fondul donat în 1902 de către Maiorescu, într-o amplasare care provine în ultimă analiză din neorânduiala originală a manuscriselor eminesciene. Operaţiunea făcută de Ion Roşu are, ca toate organizările de acest fel, întreaga ei legitimitate. Şi cu atât mai mult cu cât, reorganizarea lui s-a făcut dând de fapt nu o nouă ordine mai firească a strofelor, ci o nouă ordine a paginilor eminesciene care conţin fiecare câte două strofe. În locul suitei normale, Perpessicius aşezase paginile în ordinea 1, 2, 3, 5, 4, 7, 6, 8. Roşu a procedat mai raţional: după strofele 5-6 (p. 3) nu era normal să se treacă brusc la performanţele mai mult sau mai puţin militare ale lui Dabija în asediul Vienei (de fapt e vorba de lupta de la Leva, unde armata turcească şi cele trimise de Ţările române au fost înfrânte de austrieci); primul vers al acestei perechi de strofe începe cu *Împresurat-am eu şi Beciul* unde *şi* se înscrie într-o suită absentă. Ion Roşu aşază după strofele 1-6 strofele 9-10 care par urmarea firească a strofei 6 (lauda vinului) şi, după primul vers, care continuă ideea din strofa 6 *(Nici vin cu apă n-am să mestec)* se introduce tema lipsei de ambiţie ostăşească sau politică *(Nici dau un ban pe toată fala):* atâta că îşi apără ţara de tătari, în rest puţin îi pasă. Abia acum strofele 7-8 din Perpessicius încep să aibă o noimă *(Împresurat-am eu* şi *Beciul*), cu un echivoc pe omonimele *Beci* (= Viena) - *beci* (= pivniţă), unde însă, cum uşor poate vedea cititorul, oastea (*bună* sau de *strânsori*) era alcătuită nu din viteji, ci din *viteze guri* care cădeau răpuse nu de ghiulele şi de săbii, ci de vin, deces provizoriu, de vreme ce aflăm, din încheierea acestui cuplu de strofe, că *Venirăm teferi/ Şi toţi cu chef şi nime mort.* S-au întors în *Moldova mea cea dulce,* care este primul vers al strofelor 13-14, pe care le introduce aici Roşu şi care sfârşesc cu apoteoza de bună seamă dionisiacă a lui *Ştefan, Domnul sfânt.* În sfârşit, în bună logică poetică, Istrate Vodă trebuia să se întoarcă la punctul de la care plecase: că îi era sete; este ceea ce şi face în strofele 11-12, cu care se încheie discursul bătrânului şi impenitentului voievod.

Şi acum mai rămâne de stabilit statutul ultimelor două strofe (15-16). Ele, cum am spus deja, nu mai sunt rostite de Dabija, ci de poetul care îl cântă şi cu care stătuse de vorbă. Este meritul lui Ion Roşu de a fi observat asta. Minunea este însă nu atât că regretatul nostru coleg a înţeles în ce fel stau lucrurile, şi cum de nu şi-au dat seama nici Perpessicius, nici succesorii lui, printre care mă prenumăr. Întâi de toate trebuia să-l alarmeze pe marele editor faptul semnalat chiar de el, vorbind, în citatul dat mai sus, de semnele *„citaţiei, ce lipsesc numai în ultimele 2 strofe"*. Ideea pe care o reia în variantele de redactare ale versiunii definitive (C), unde scrie: *„aceste 2 ultime strofe /.../ nu mai au, ca toate celelalte, semnele citaţiei"*. Şi, pentru că nu se aflau, şi era convins că trebuie să fie, le pune el (IV, p. 453). Asta pe de o parte. Pe de alta, strofele conţin expresii latine: *De profundis, Perennis humus evit rex /Pământul va fi veşnic rege/, Bibamus Ex* /adică *Să bem paharul până la fund dintr-o singură suflare/*. Numai că, pentru Istrate Voievod, tot ce nu era românească cea mai neaoşă era *„limba păsărească"* din strofa care începe cu *Dacă venea să rătăcească.* Apoi, îndemnul *Să bem cu toţi, să bem, prieteni,/ Să le vărsăm şi lor în somn /lor,* adică *inimilor mari de domn/* nu-l putea rosti domnitorul. Şi nici nu se putea considera şi pe el un *Diac tomnatic şi alumn* /lat. *alumnus* înseamnă *elev, învăţăcel* deci *diac* tânăr, „diecii" în chestiune fiind tocmai cei care fac libaţiuni în cinstea vechilor şi însetaţilor voievozi. În sfârşit *Frumoase vremi! Dar unde-s? Unde-s? S-au dus pe veci* îşi au corespondentul tot în latinesc, în *Sic transit gloria mundi!* din strofa 1 pe care nimeni n-a considerat-o vreodată ca fiind rostită de Istrate Dabija Voievod. Sunt chiar prea multe argumente pentru un lucru atât de evident.

În încheiere voi da, tipărit, textul care ne-a rămas în manuscris de la Ion Roşu şi pe care-l consider *inedit în ceea ce priveşte ordinea strofelor.* De asemenea inedite sunt câteva corecţiuni aduse textului. Una îi aparţine lui Ion Roşu. Versul[2] 37 apare lacunar (hipometric) în manuscris: *Dar cum pune sfântul Petre;* Perpessicius îl completează: *Dar cum mai pune sfântul Petre,* fără să semnaleze în text, prin paranteze drepte, întregirea de editor, dar menţionând-o în aparat, unde ezită între *Dar/* vai!*/ cum pune sfântul Petre* şi *Dar cum/* mai*/ pune sfântul Petre.* Ion Roşu propune soluţia cea mai simplă şi mai acceptabilă: *Dar cum* /îl/ *pune sfântul Petre.* La această emendare aş adăuga:

v. 2 *undii* (în rimă cu *mundi*), conform manuscrisului

v. 23 *oftează* trebuie editat ca /oftează/, fiind o rimă la *-nsetoşează* complinită de Perpessicius, care nu semnalează acest lucru nici în text (IV, p. 349), nici în aparat (V, p. 365). Roşu preia /Mi-e sete/ din versiunea B (ms. 2256), unde rima cu *plete;* aici însă nu dă rimă şi nu poate fi acceptat.

v. 69 *Să certe craii cu mânie* este în mod cert de citit *Se certe craii cu mânie* (cf. v. 57: *Se certe ungurii şi leşii;* lucrul este semnalat şi de Perpessicius (V, p. 365).

v. 109-112 apar în manuscris în următoarea versiunea iniţială:

Căci are-n sân Moldova noastră
Viteze inime de Domn
Le daţi din veselia voastră
Ceva în al lor rece somn.

Eminescu a vrut să le schimbe, dar n-a mers până la capăt: ultimul vers (112) devine *Stropiţi-le duios cu vin,* ceea ce comportă schimbarea, spre adecvare la noua situaţie, a v. 110: poetul transformă *inime* în *inimi* cu vădită intenţie de a găsi o rimă şi un ritm pentru *duios cu vin,* pe care însă n-o operează: *creştin* este o completare de editor, foarte bine venită, şi cu sprijin în rima *creştin - vin* din v. 38 şi 40, însă din păcate nesemnalată ca atare nici în text (IV, p. 352), nici în aparat (V, v. 365), unde este dată doar forma iniţială *Viteze inime de Domn,* fără nici un alt comentariu, ceea ce e ciudat: versul trebuie aşadar să apară editat ca *Viteze inimi* de /creştin/; iar citirea versului 111 *(Tineri, în veselia voastră): din* este înlocuit cu *în* după ce, deasupra lui *daţi,* este scris ceva care e citit şi de Perpessicius cu îndoială ca *Tineri* (cu asteriscul lecţiunii incerte), însă numai în aparat.

V. 117 apare în manuscris ca *Pân'ce al zilei blând luceafăr,* dar felul în care Eminescu (schimbându-şi intenţia iniţială) reclamă o intervenţie de editor: Perpessicius scrie *la,* noi vom scrie /la/.

Şi acum iată textul, cu noua ordine a strofelor propuse de Ion Roşu şi cu noile lecţiune (separările prin * sau *** aparţin editorului).

■

Umbra lui Istrate Dabija Voievod

Cum trece-n lume toată slava
Ca şi un vis, ca spuma undii!
Sus, în cetate la Suceava,
Eu zic: Sic transit gloria mundi.
În ziduri negre bate lună,
Din vechi icoane numai pete;
Sub mine-aud un glas ce sună,
Un glas adânc, zicând: «Mi-e sete».

Şi văd ieşind o umbră albă:
Moşneag bătrân purtând coroana;
Pe pieptul lui - o sfântă salbă,
Pe umeri largi - o scumpă blană.
Ea mâna-ntinde blând: «N-ai grijă,
Ce zic nu trece la izvod.
Eu sunt vestitul domn Dabija,
Sunt moş Istrate Voievod.»

«Măria Voastră va să-ndemne
Pe neamul nostru în trecut?»
Ci el cu mâna face semne
Că nu-nţeleg ce el a vrut.
«Măria Voastră-nsetoşează
De sânge negru şi hain?»
El capu-şi clatină, /oftează/:
«De vin, copilul meu, de vin.»

«Când eram Vodă la Moldova
«Hălăduiam pe la Cotnari;
«Vierii toţi îmi ştiau slava
«Ş-aveam şi grivne-n buzunari/.
«Pe vinul greu ca untdelemnul
«Am dat mulţi galbeni venetici;
«Aici lipseşte tot îndemnul:
«În lume mult, nimic aici.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(XI)

VOLUMUL coordonat de dl Mihai Pelin ilustrează cât de inexactă era părerea că Securitatea ar fi fost un mecanism bine articulat, reglat cu atenţie şi funcţionând cu precizia unui ceas *Rolex*. Deseori, documentele ce au supravieţuit indică exact contrariul. Dacă ne-am opri, de exemplu, numai la competenţă şi ar fi de ajuns să înţelegem ce organism heteroclit devenise această instituţie. Şi nu mă gândesc la diferenţele - naturale, aşteptate - între un general, şef de serviciu, şi un plutonier major. Mă refer la decalajele jenante de competenţă între ofiţeri şi subofiţeri aflaţi pe paliere identice în *organigrama* instituţiei.

Evident în anii '80, Securitatea număra printre angajaţii ei nu doar oameni de vârste diferite venind din medii social sensibil deosebite, dar şi diferit pregătiţi. Decalajele miră, totuşi, fiindcă decenii la rând Securitatea a cooptat în aparatul ei specialişti de vârf. Dacă într-o bună zi s-ar putea face publică evidenţa tuturor şefilor de promoţii a acelui 1% din elita acestor absolvenţi deveniţi lucrători ori colaboratori permanenţi ai Securităţii mirarea noastră s-ar putea transforma chiar în stupoare.

Pe de altă parte, calitatea întregului angrenaj va fi depins, în mod natural, şi de calitatea informatorilor, turnătorilor, ciripitorilor etc. Or, ce om de o anumită calitate morală s-ar fi pretat la asemenea activităţi? O notă informativă scrisă cu suficientă reacredinţă intrată apoi în mâinile unor ofiţeri bornaţi, nu avea cum sfârşi decât prin a declanşa situaţii dintre cele mai aberante. Ca orice instituţie de acest fel, Securitatea îşi va fi avut sistemele ei de curăţire a informaţiei, de confruntare a diferitelor variante venite pe canale deosebite, dar problema rămânea, totuşi. Ea se croniciza. Aşa se şi explică, de pildă, tonul iritat al unor răspunsuri (rezoluţii) semnate de generalul locotenent Iulian Vlad, în 1984 adjunct al ministrului de interne. Într-un răspuns trimis generalului maior Aron Bordea, la 28 iulie 1984, dl Iulian Vlad scrie: *„De ce constant propuneţi să facem noi treaba altora?"*

Aici nu mai avem de-a face nici măcar cu nuanţe, oricât de diferite ar fi fost ele. Este vorba, pur şi simplu, de faptul că doi foarte înalţi ofiţeri de Securitate înţelegeau, în mod total diferit, atribuţiile instituţiei pentru care lucrau. Fapt de o gravitate extraordinară. Şi atunci? Limpede - în funcţie de cine se ocupa de cazul tău, de cum îl instrumenta etc., avatarurile puteau să difere substanţial de la caz la caz. Nu puţini comentatori ai acestui volum au remarcat răspunsul dlui Iulian Vlad către generalii Alexie şi Bordea (Anexa 1 la documentul nr. 336, Departamentul Securităţii Statului, Direcţia a III-a Strict Secret, 11 mai 1984), în legătură cu „pericolul" reprezentat de poetul Ioan Alexandru.

În primul rând, amuză dădăceala asigurată de la general la general, instructajul legat de lucruri pe care oameni ca dnii Alexie şi Bordea ar fi trebuit să le ştie şi să le practice de mult: *„În asemenea cazuri, care au particularităţi deosebite, măsurile informativ-operative de securitate trebuie concepute într-o manieră aparte, datele şi informaţiile deţinute necesitând o analiză şi o interpretare multilaterală şi profundă."*

În al doilea rând, uimeşte faptul că era nevoie de generalul Vlad pentru ca generalii Alexie şi Bordea să afle la ce ar putea conduce abordarea într-un mod impropriu a unor asemenea cazuri: *„Orice acţiune pripită, orice măsură simţită de cel în cauză poate avea implicaţii în sens negativ. Nu trebuie făcut nimic ce ar putea să-i sensibilizeze înclinaţiile contestatare, dacă bineînţeles le are."*

În al treilea rând, felul în care continuă acest *Mic manual pentru uzul unor oameni cu funcţii uriaşe* indică, o dată în plus, precaritatea competenţei profesionale la niveluri dintre cele mai înalte ale Securităţii. Căci dl Iulian Vlad se vede obligat să recomande colegilor săi, generali, repet, lucruri din *ABC*-ul profesiunii. De pildă, când sunt alese sursele Securităţii ori persoane noi doritoare să coopereze cu instituţia respectivă în asemenea cazuri să nu fie utilizate doar *„persoane de certă loialitate"* (loiale Securităţii, firește; sau „tării", cum se spunea eufemistic). Este nevoie, adăuga dl Vlad, ca asemenea oameni să fie şi *„imparţiali în formularea punctului de vedere"*.

În al patrulea rând, dl Vlad le indică d-lor Alexie şi Bordea ce trebuie făcut nu doar spre a se instrumenta adecvat un asemenea caz, ci şi modalităţile de „câştigare a postului"...*„identificaţi personalităţi ale vieţii culturale, de mare marcă şi prestigiu, care pot să aibă o influenţă pozitivă asupra sa. Penetraţi cu surse de valoare şi de certă loialitate în anturaj şi încercaţi nu o destrămare, care să ducă la deconspirare sau suspiciuni, ci, mai întâi, la un temeinic control, câştigarea şi apropierea poetului şi dirijarea sa spre ţeluri utile"*. Aşadar, era acceptabilă şi deconspirarea re-educatorilor lui Ioan Alexandru dar asta numai după ce poetul urma să fie „câştigat".

În sfârşit, generalul Vlad încheie acest recital de reciclare a colegilor săi, generalii Alexie şi Bordea, ordonându-le, aş spune, să nu implice serviciile *Poliţiei de Partid: „Nu interveniţi, nici sub acoperirea unor foruri competente, cu măsuri administrative de natură să accentueze evoluţia negativă a cazului şi care să ducă la împlinirea a ceea ce poate se scontează din exterior, dacă pe fond există ceva, fiindcă până acum nu aţi stabilit nimic concret"*.

Recomandând toate aceste lucruri de bun-simţ profesional, revoluţia d-lui Vlad indică, implicit, că, în realitate, oameni ca generalii Alexie, Bordea şi subalterni ai lor procedau exact invers, de unde şi atât de cunoscutele „succese" ale epocii respective. Frapant nu este cât de iscusit era generalul Iulian Vlad, ci cât de, cum să spun?, de... invers erau colegii Domniei sale - Alexie şi Bordea.

Nu ştiu ce s-a întâmplat cu rezoluţia d-lui Vlad. Ştiu însă că: nu s-a ajuns la vreun „caz Ioan Alexandru"; poetul era singurul căruia i s-a permis publicarea unei literaturi considerate de unii religioase; atunci când critici literari au semnalat slăbiciunile acestei literaturi au făcut-o cu mare dificultate şi li s-au dat replici furibunde din partea neoproletcultiştilor; atunci când mulţi dintre colegii săi încercau să discute nenorocirile zilei datorate dictaturii naţional-comuniste a lui N. Ceauşescu, Ioan Alexandru continua să vorbească despre Brâncoveanu, „pruncuţii lui"; atunci când lumea literară s-a rupt în două - grupul celor „douăzeci şi ceva" şi restul - Ioan Alexandru a trecut, cu arme şi bagaje, în acel grup ce acaparase ideea de patriotism; acest grup lărgit a cerut o audienţă la Nicolae Ceauşescu pentru a-i solicita, printre altele, fie să ia măsuri împotriva conducerii democratic alese a Uniunii Scriitorilor, fiindcă acei colegi ai lor nu se dovedeau comunişti suficient de buni, fie să-i lase pe ei, grupul celor „douăzeci şi ceva", să formeze o altă Uniune a Scriitorilor, cu adevărat comunişti.

■

«La voi, în lumea ceealaltă,
«Fiind cu milă şi direct
«M-a pus cu sfinţii laolaltă
«Şi-n rai mă duseră de-a drept.
«Dar cum /îl/ pune sfântul Petre
«La rău canon pe-un biet creştin!
«Când cer să beau, zice:
„Cumetre,
«Noi n-avem cimpoieri şi vin".

«Şi totuşi Domn fusesem darnic
«Şi bun la inimă cu toţi;
«De câte ori l-al meu paharnic
«Umplut-am cup numai zloţi!
«Că ce sunt recile mademuri,
«Ce aur, pietre şi sidef
«Pe lângă vinul copt de vremuri,
«Pe lângă-un haz, pe lâng-un
chef.

«Nici vin cu apă n-am se mestec,
«Nici dau un ban pe toată fala,
«De-aceea n-am nici un
amestec
«Oriunde nu îmi fierbe oala.
«Când calcă ţara han tatarii
«Eu bucuros în lupte merg,
«Când între ei se bat magarii
«În fundul pivniţei alerg.

«Se certe ungurii şi leşii...
«Ce-mi pasă mie? La Cotnari
«Eu chefuiam cu cimpoieşii,
«Cu măscărici şi lăutari;

«Şi sub umbrarele de cetini
«Norodu-ntreg juca şi bea,
«Iar eu ziceam: Să bem, prieteni,
«Să bem pân' nu vom mai putea.

«Împresurat-am eu şi Beciul
«Cu oaste bună şi strânsuri:
«Soroca, Vrancea şi Tigheciul
«Trimis-au mii viteze guri.
«Se certe craii cu mânie...
«Ce-mi pasă? Mie deie-mi pace
«Să-mi duc Moldova-n bătălie
«Cu mii de mii de poloboace.

«Atunci când turcii, agarenii
«Mureau în iuruş cu halai
«Oştirea noastră, moldovenii,
«Se prăpădeau într-un gulai
«Şi zimbrul cel cu trei luceferi
«Lucea viois pe orice cort.
«Precum ne-am dus, venirăm
teferi
«Şi toţi cu chef şi nime mort.

«Şi în Moldova mea cea dulce
«Orânduit-am cu prisos
«Ca butea plină să se culce,
«Cea goală iar cu gura-n jos.
«Şi astfel sta-n Moldova toată
«Cu susu-n jos şi era treaz,
«Odihna multă-i lăudată
«La cel chefliu, la cel viteaz.

«Când în mănuşa lungii sabii
«Mă rezimam să nu mă clatin
«Cântau cu toţi pe Basarabii,
«Pe Domnii neamului Muşatin,
«Pân' ce-ncheiau în gura mare
«Cu Ştefan, Ştefan Domnul sfânt,
«Ce nici în ceriuri samăn n-are,
«Cum n-are samăn pe pământ.

*

«Dacă veneau să rătăcească
«Vun învăţat arheolog
«Vorbind în limba păsărească
«Nu m-arătam ca să mă rog.
«Dar ţie-ţi place doina, hora,
«Îţi place-al viţei dulce rod.
«Tu povesteşte tuturora
«De moş Istrate Voievod.

«Le spune sfatul meu s-asculte
«S-urmeze vechiul obicei:
«Să varse dintre cupe multe
«Şi la pământ vo două-trei.
«Căci are-n sân Moldova noastră
«Viteze inimi de /creştini/:
«Tineri, în veselia voastră
«Stropiţi-le duios cu vin.»

***

Moldova cu stejari şi cetini
Ascunde inimi mari de Domn:
Să bem cu toţi, să bem, prieteni,
Să le vărsăm şi lor în somn.
Pân'/la/ al zilei blând luceafăr
Să bem ca buni şi vechi
tovarăşi;
Şi toţi cu chef, nici unul teafăr,
Şi cum sfârşim să-ncepem
iarăşi.

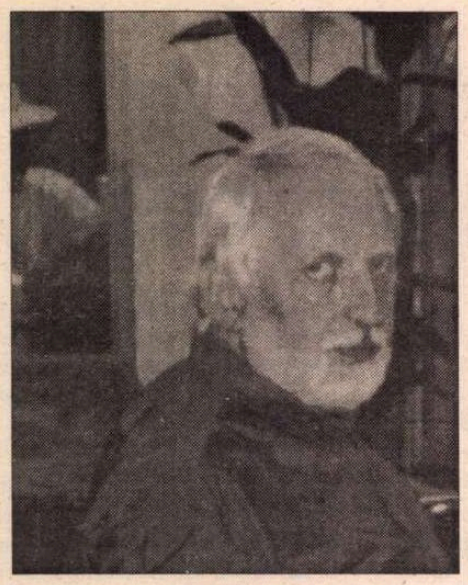
Răpiţi paharele cu palma,
Iar pe pahar să strângă-n pumn
Şi să cântăm cu toţi deavalma,
Diac tomnatec şi alumn;
Cântăm adânc un De profundis:
Perennis humus erit rex.
Frumoase vremi! Dar unde-s?
Unde-s?
S-au dus pe veci! Bibamus Ex.

(Text stabilit de Ion Roşu)

Note:

[1] O obedienţă care nu poate fi acuzată de părtinire de vreme ce tocmai lui îi datorăm ordinea autentică a strofelor din *Feciorul de împărat fără stea* (poezie care figurează la Perpessicius sub titlul călinescian *Povestea magului călător în stele*. Totul: suita logică a desfăşurării narative, metrica versurilor, structura strofelor cer ca versurile numerotate de Perpessicius 129-183 să fie reamplasate între v. 367 şi v. 368, unde este locul lor firesc. Este una dintre cele mai importante contribuţii textologice ale regretatului D. Murăraşu.

[2] Dau numerotarea versiunii Roşu



S. DAMIAN

ARDEREA CORĂBII

A FOST observată pe parcursul dezbaterilor prelungite din presă maniera de relatare ostentativ abruptă adoptată de H.-R. Patapievici în confesiunile din *Politice.* Dezvăluirile pretind un ton răscolitor, patetic, fulminant, parcă s-ar revărsa o lavă în flăcări roşietice, autorul se lasă purtat de stări superlative, ale exasperării sau ale furiei. Precipitat, el vrea să comunice o decepţie, trăită şi ea spasmodic, totul a pornit de la ratare gravă, o trădare comisă de compatrioţii săi, tocmai cînd nutrise speranţa să regăsească împreună cu ei o libertate clădită pe luciditate. Iată drama: propriul popor i-a înşelat aşteptările şi, deoarece acesta se constituise pentru el într-un obiect al unei patimi ardente, de care se simte legat printr-o solidaritate de neclintit, îşi îngăduie să devină în replică morocănos, caustic răzbunător, neocolind imprecaţiile şi chiar sudalma.

Percep, aşadar, construcţia volumului ca fiind axată pe o spovedanie, pe descrierea unei înfrîngeri afective, narată printr-o erupţie tumultoasă de senzaţii şi reflecţii. De reţinut, apoi, o altă particularitate: dacă e evidentă stringenţa unei demonstraţii, condusă ca o succesiune de silogisme, cu un credit deplin acordat explicaţiei raţionale, ea se subordonează, în cele din urmă, în sintaxa expunerii, dispoziţiei de spirit febrile, recalcitrante, anarhice, marcată de dezamăgirile îndurate de autor şi de mîniile de care a fost cuprins.

Ceea ce nu exclude însă, din partea mea, acceptînd necesitatea estetică a tipului specific de compoziţie, să păstrez unele rezerve, din interiorul formulei, judecînd, în ultimă instanţă, disjoncţiunile de la însuşi ţelul fixat. E vorba, în ce priveşte stratul de suprafaţă, de o serie de disonanţe, căderi în repetiţie şi dezlînare - cusururi sporadice, desigur, dar lesne de identificat. Comparat pe acest plan cu *Politice,* volumul anterior *Zbor în bătaia săgeţii* atingea o altitudine stilistică superioară. M-a impresionat atunci la lectură consistenţa frazei, nu lipsită de întorsături rafinate, suculente, de digresiuni subtile, dînd impresia de spontaneitate, deloc trucată. Era o revărsare de prospeţime şi ingeniozitate, atribute care nu permiteau să fie divulgată, pentru cineva din exterior, cazna elaborării, procesul anevoios şi răbdător de cizelare. Ca o ciudăţenie a receptării, mărturisesc că n-am crezut de îndată destăinuirea autorului, care mi-a confirmat însă într-o convorbire privată o însemnare inclusă în carte, şi anume că a compus acel jurnal al autoformării dintr-o răsuflare, o inspiraţie continuă din momentul startului, o tragere la ţintă fără efort vizibil, o ochire mereu în micul cerc central, suprem rezultat. Eu bănuisem în mod greşit că a risipit multe ore şlefuind neîncetat textul, aruncînd nemulţumit primele însăilări, rîvnind cu tenacitate la perfecţiune.

SĂREA în ochi siguranţa, rod al rutinei, în folosirea unei game uriaşe de noţiuni, culese din zone diverse, eterogene, amalgam de valenţe de la limbajul uzual urcînd pînă la concepte arid abstracte. Incontestabil, autorul beneficia de o aprovizionare abundentă, avea depozite pline cu marfa sa de lux, rară, căutată, în necontenită înnoire. Stăpîn pe bogăţia vocabularului, putea oricînd utiliza un arsenal de mijloace lingvistice exemplar în eseistica română contemporană, relipind firul care îl înrudeşte, ca vervă a transmisiei ideilor, cu generaţia interbelică a lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Anton Holban, Mihail Sebastian, deţinătoare a unui record în materie. Ne aducem aminte că H.-R. Patapievici excela în *Zbor în bătaia săgeţii* nu numai prin mînuirea termenilor la îndemînă, distribuiţi pe un registru întins, dar şi prin capacitatea de invenţie a altora, ceruţi organic, construcţii proprii pe trunchiurile existente, tatonînd marginile posibilului cu un simţ evoluat al limbii şi al măsurii, pedalînd pe substanţă şi pe expresivitate. Rafinat se dovedea şi procedeul de a intercala în clipa propice un citat adecvat (le avea pregătite, catalogate, în aşteptarea comenzii ocazionale), un citat care incorpora uneori într-o metaforă nespus de vie, memorabilă o speculaţie uscată, de natură ideatică. Din această categorie face parte şi laconicul comentariu ilustrativ cu care H.-R. Patapievici rezumă discuţia în jurul îndeletnicirii de a ţine un jurnal. Există un risc, cînd încerci să sfredeleşti zidurile uitării, obligînd memoria să se fixeze, să lepede măsurile de prevedere, cele care oferă o garanţie de întoarcere la mal nevătămat, dar care diminuează performanţa în sine, pe care el o concepe ca un act de disperare, *„o disperare comparabilă Conquistadorilor care şi-au ars corăbiile cînd au debarcat în America: învingem sau murim".*

Nici mai tîrziu, recitind filele celor dintîi însemnări ale sale şi continuînd totuşi să se destăinuie în jurnal, H.-R. Patapievici n-a dorit să se asigure împotriva rătăcirilor eventuale în expediţiile pe terenurile virgine ale cugetului, a evitat cumînţenia prevederii, care ar fi putut amortiza eşuările, nu a refuzat aprioric duhul, incertitudinea, şi implicit putinţa de a greşit. Pe autor îl tentase sfidarea gravă, neînduplecată a destinului, sfidare care nu se menţinea doar la suprafaţa coliziunii. Temerar el chema la lupta deschisă cu îngerul.

La o descompunere spectrală, *Zbor în bătaia săgeţii* prezintă mai multe niveluri de cuprindere a realului, alternate, cum am menţionat, în funcţie de cristalizarea unui vîrtej lăuntric. Situez pe o treaptă de sus pătrunzătoarele meditaţii stîrnite de vizionarea filmului *Rubliov* de Andrei Tarkovski. H.-R. Patapievici scrie despre rostul tăcerii pentru pictorul evlavios în concordanţă cu eclipsele din mintea nătîngă a femeii mute şi cu bîlbîiala şi bolboroseala de neînţeles a propriei inspiraţii. Dispus să se sacrifice în folosul creaţiei, începînd a o anula prin demolare, Rubliov primeşte stoic sancţiunea, îşi asumă eroarea şi culpa, raportînd nereuşitele la năpîrlirile prin care el singur a trecut. Descifrînd simbolul luminii şi al zborului în arhitectura filmului, pînă în ultimele ramificaţii formale, autorul remarcă subtil: *„În timpul tăcerii, imaginile zborului dispar, condensate în acea zămislire telurică de zbor este construcţia, prin impostură şi curaj, a uriaşului clopot. Să observ că forma clopotului este a două aripi de înger oprite din zbor şi unite".* Sînt pagini de reflecţie rafinată şi frenetică (adjectivul din urmă îl întrebuinţează şi Cioran pentru a caracteriza gîndurile sale de tinereţe), pe scara marilor iluminări, care răscumpără micile nechibzuinţe şi îl înscriu pe drept pe rebelul de azi în galeria temperamentelor agitate de absolut, după exemplul înaintaşului său *„pe culmile disperării".*

URMEAZĂ, secondînd comentariul la *Rubliov,* într-un clasament imaginar propus de mine, adnotarea pelerinajelor la mînăstiri, dialogurile cu sihaştrii, beneficiari ai unei experienţe lumeşti, dar şi deschizători de alte cărări, astrale, spre descifrarea sensurilor, sihaştrii de la care pribeagul împrumută o înţelepciune a fatalităţii, fără să abandoneze el însuşi căutările pe cont propriu, aventură şi iniţiere totodată. E un zbucium în tatonări care apare reprodus fără menajare, autorul îşi expune dibuirile nedichisit, înglobînd în confesiune şi minusurile - dezorientarea de moment, pierderea în obscuritate, risipa de energie în urmărirea unei piste false.

Aş menţiona, după aceea, incursiunile premeditate ale autorului pe teritoriul pur al artei, acompaniate ca de un blestem, de nobila îndoială dacă deţine cu adevărat vocaţia scrisului frumos (în măsura în care îl pot linişti, convingerea mea e că are o înzestrare ieşită din comun pentru construcţia fictivă, pentru crearea de caractere şi pentru plăsmuirea unui subiect verosimil şi închegat!). Din amestecul de paste (materia vie a observaţiei nemijlocite, universul de culori utilizat cu gust, culoarele memoriei afective cutreierate discret şi perspicace) se naşte un produs omogen autentic.

În special se degajează din evocări peisajele, ele se întipăresc pe retină, reveniri în timp, încărcate de nostalgie, animate de setea de a reface aievea farmecul clipei trăite, peisaje citite, scrutate, inhalate, cu alte cuvinte, absorbite prin toate simţurile, dominate de un contur-simbol, potretul femeii mature, muza toamnei sentimentale, care l-a călăuzit în avatarurile erotice şi în fazele incipiente, cînd nu era conştient încă de prezenţa acestei obsesii. O splendidă recompunere a fondului vechi sub crusta prezentului este descrierea popasului la Cochirleni, cu escaladarea dealului spre vii, unde culege struguri: *„Drumul era însoţit de plopi cu frunza deja rărită, care foşneau încontinuu, deşi vînt nu era. Păşeam pe un pietriş galben, mărunt şi odihnitor, care nu făcea praf. Foşnea şi el cînd îl călcam în picioare şi cele două freamăte, al pămîntului şi al vegetalelor, se adunau undeva sus, deasupra capetelor noastre, într-o lumină grea de aurul din ea, de parcă ar fi curs dintr-o icoană bizantină tîrzie: aurul trecea uşor în roşu, seninătate în reculegere, calmul în resemnare, iar mişcarea însăşi în cel nemişcat".*

MAI departe, din strugurele pregătit pentru cules iradiază mesajul către femeia iubită: *„Era greu şi galben verzui, greu de toate aromele pline de must ale toamnei. O frumuseţe gata să treacă, dar încă atît de plină, de mîndră, de atrăgătoare! Experienţa culesului era aproape sexuală."* Fîstîcit, intrusul în peisaj nu poate lămuri motivul ruşinării sale. El presimte ce vine, confruntarea cu ursita sa amoroasă. *„Fapt este că la Cochirleni, între struguri, am cunoscut iar acea femeie tîrzie care era arhetipul sensibilităţii mele erotice. Cum să spun? Era în aer şi în trupul pămîntului. Era în ierburi şi în boabele încărcate de lumină pe care le striveam cu încetineală voluptoasă, între buze, de parcă le-aş fi sărutat cu cerul gurii şi le-aş fi îmbrăţişat cu trupul meu dinlăuntru, cu intestinele şi cu pieptul".* Ca să insinueze vraja misterioasă şi inefabilă a prezenţei feminine, aluviunile unui timp sîngeros, autorul solicită sprijin în afară, de pildă la primul său maestru al adolescenţei, Pavese: *„Numai el ştiuse să asemene femeia cu pămîntul, ţărîna neagră şi ţărîna roşie, cu marea şi cu via; sîngele ei cu praful udat, tăcerea ei cu căldura vegetalelor, iar privirea cu mîlul amar şi cu pămîntul".* Pe această pantă, livrescul şi faptul de viaţă filtrat prin memorie se combină, dînd întregului o notă distinctă.

Tabloul metamorfozei interioare e împlinit prin reîntoarcerea insistentă la exercitarea unui viciu nepdepsit, lectura, zeii săi tutelari, permanent convocaţi, fiind Malraux, Montherlant şi cel amintit, Pavese, repere în chinuitoarele exerciţii alpine prin care se îndreaptă el însuşi spre piscurile virilităţii şi orgoliului masculin. Salutînd avîntul de fraternizare spirituală, recepţionat de la scriitorii favoriţi, H.-R. Patapievici sărbătoreşte de la o vîrstă timpurie pătrunderea sa în emisfera cunoaşterii; copil încă nu se satură invadînd şi scotocind noi spaţii ale înţelegerii abstracte, ocupînd nu cîte un autor sau cîte o operă, ci literaturi întregi sau vaste domenii ale ştiinţei şi cugetării. Nu-l sperie imensitatea, se socoate apt să dezlege orice rebus al universului, parcurgînd în pas

...LOR LA ȚĂRM

H.-R. Patapievici

de alergare alei fără sfîrșit destinate asimilării de cunoștințe. E și un spectacol de vitalitate intelectuală cursa cu obstacole, spectacol care trezește, firește, admirație.

Nu mă pot reține, ajuns la acest stadiu al analizei, să nu-l avertizez pe autor asupra unor discordanțe incluse oarecum chiar în formula aleasă. Îi semnalez, bunăoară, dacă-mi îngăduie, două capcane de care nu se păzește, se pare, destul de dibaci. Mai întîi, narcisismul, o înclinație spre propulsarea eului propriu pe un ecran imaginar, propulsare fără de care confesiunea nu se mai încheagă. De la un punct, înregistrez ca un surplus preocuparea acaparatoare doar pentru o unică persoană, nescăpată din vedere deloc, așezată neîntrerupt în focarul atenției. Știu prea bine că un jurnal pretinde și o asemenea autofixare, cu o inevitabilă supraveghere, clipă cu clipă, a personajului central înfățișat. M-au frapat însă momentele cînd, confiscat de ideea de a nu omite nimic din peripețiile suișului spre înălțimi, autorul scapă parcă hățurile din mînă, renunță să mai fie lucid și sever cu el însuși. Uneori, cu cît ținta e mai aproape, cu atît se lasă mai mult în voia euforiei, încetează să mai respecte o cumpănă a echilibrului în evidențierea meritelor sale.

De tot ce se apucă izbutește; eroul jurnalului se mișcă posedat de o năzuință de a testa oriunde șansele de reușită și reface mereu același ritual de luare în posesie a lucrurilor. Pornește sistematic, conspectează nenumărate fișe, strînge o bibliografie enormă, citește ca să se informeze în mai multe limbi. La încheierea etapei prealabile, care e traversată cu mare viteză (oricît de complicat și anevoie accesibil pentru un profan ar fi dosarul care a ajuns întîmplător obiectul investigației), tînărul precoce constată că a devenit prin destoinicie și agerime un expert de neegalat, că a atins limita de sus. Atunci, cuprins de voluptatea împăratului care decide după bunul plac asupra unui vast teritoriu, simte pornirea de a marca ostentativ schimbarea, de a preface radical înfățișarea proprietății care i se cuvine. De neevitat e momentul cînd anunță ceremonios că, odată cu el, începe o nouă eră.

ALĂTURI de narcisism, a doua capcană este, deci, atracția expansiunii. Se repetă aproape aidoma în anexarea de noi regiuni același ciclu al cotropirii și al supunerii. Sub aceste auspicii, s-a apropiat eroul jurnalului de teologie, poetică modernă, fizică, istoria filosofiei, achiziții consemnate succesiv în carte, pretutindeni purtat de pofta de extindere, jucînd rolul maxim care i se pare pe măsură, cel al lui Napoleon, cuceritorul în absolut. E de aceea lesne de prezis: acolo unde eroul jurnalului își exersează capacitățile neobișnuite, se va defrișa o pîrtie, se va inaugura o epocă, se va face, într-un cuvînt, istorie.

Socotind evoluția lucrurilor firească, H.-R. Patapievici nu se ferește de grandilocvență, relatează de cîteva ori cu fidelitate actul de înfigere a steagului ca prim sosit pe o culme a cugetării. Iată un extras din jurnal: *„13, ianuarie, vineri, ora 17,30. Azi am descoperit, printr-o viziune panoramică totală, principiul succesiunii civilizațiilor, am înțeles unitatea celor 5000 de ani de istorie spirituală..."* Cîteodată, recele calcul nu e de ajuns, se mai uzează și de alte mijloace de sfredelire a opacului pentru a se atinge miezul de foc; astfel, sub acțiunea unei halucinări, organismul extenuat de efort primește un mesaj de dincolo de real, prelung și explicit, ce conține soluția după care tînjea, ca în convorbirea purtată în vis cu Anaxagora. *„Ideea nașterii și dezvoltării conștiinței, ca și schimbarea subiectului ca sens al istoriei sunt gînduri pe care nu le-am găsit formulate în chip explicit la alți autori. Legea pe care am numit-o* realisatio *pare a fi fost pînă acum numită într-un singur loc sub numele* de spatalisation, *în cartea lui Le Goff despre purgatoriu"*. Mai sînt nou botezate, într-o cavalcadă de metamorfoze, alte diferite departamente și categorii ale cunoașterii.

SE distinge un impuls ciudat, care amintește parcă ambiția maniacală care a împins la intervale pe filosofi de seamă români (Blaga, Noica) să rescrie ceea ce au învățat și stăpînit magistral. Nu i-a satisfăcut ipostaza de a acumula o știință creată de somități universale și de a introduce parțiale inovări pe parcele, ei au aspirat la mult mai mult. Nu se putea să-i mulțumească decît ocazia de a modifica radical reprezentarea a ceea ce se știe, întemeind ceva cu totul inedit, dînd porecle lucrurilor care se subordonau în acest chip voinței lor, efectuînd alte repartizări în imperiul spiritului. Însă, cîtă deziluzie!, fructul unei cazne de decenii nu a găsit imediat recunoașterea meritată. De ce? Și pentru că româna nu este o limbă de circulație, pătrunsă în uz internațional (circumstanțele vitrege, nedrepte au mai fost adesea reclamate în publicistică), poate și din alte pricini. Acum, un proaspăt pretendent la un titlu de glorie repetă tentativa, hotărît să nu lase nimic în urmă cum a fost pînă la el, raportînd cu mîndrie cititorilor că are acasă contribuții fundamentale, un număr de tratate asupra variatelor domenii ale cugetului elaborate, în curs de editare sau finisate pentru tipar.

Nu procedez corect, deschizînd o polemică fără să respect obiceiurile în vigoare. S-ar fi cerut să indic precis, dacă doresc să mă înalț la nivelul controverselor declanșate, segmentul unde se strecoară eventual un hiatus în demonstrația autorului, să aduc contraexpertize, dovezi în sprijinul contestațiilor. Evit, însă, premeditat rigorile duelului verbal, fiind conștient că săvîrșesc un păcat. Mă apăr, însă, demarcînd cadrul de dialog. Întîi de toate, natura acestei intervenții presupune un spațiu îngrădit în paginile unei reviste, care nu încurajează nuanțările și divagația, deși și ea ar putea îmbogăți orizontul dezbaterii. Se sacrifică repede detaliile în favoarea esențialului. Apoi, însuși autorul dă, uneori, un exemplu de neurmat cînd nu-și divulgă în volumele de față conceptele pînă la capăt, îngăduind doar unor fragmente, și ele abreviate, retezate, să iasă la lumina zilei, avertizînd însă de o sumedenie de caiete groase, pe care intenționează să le predea abia mai tîrziu spre publicare. Evident, nimeni nu ajunge încă la miezul revelațiilor revoluționare. Rămîne deocamdată ascunsă viziunea integrală asupra universului, sîntem preveniți doar că, în manuscrise ferite încă de ochi curioși, sînt prezentate extensiv tezele despre *„schimbarea subiectului ca sens al istoriei"*, precum și despre cum *„în mod constant spiritul se naște în Orient și se maturizează în Occident"*, căci *„niciodată Occidentul spiritual nu a putut cuceri Orientul barbar"*. Destul de multe alte sugestii capitale, care capătă originale etichetări, așteaptă momentul tergiversat al etalării.

În sfîrșit, recunosc cu umilință că nu-l pot verifica pe autor în toate escapadele spiritului pe care le propune, deoarece într-o serie de compartimente inspectate de el nu mă consider un specialist, calificat să valideze exactitatea unui demers, să controleze justețea unor revizii. Ducînd povara acestei infirmități, mă restrîng la aspecte mai bine cunoscute. Pe o circumferință limitată mă încumet și eu, dintr-o perspectivă mai modestă, să încerc să rectific cîte o exagerare, să circumscriu o incongruență. Oricît de departe merge înzestrarea de cugetător a lui H.-R.Patapievici (și nu mă simt stînjenit să afirm, încă o dată, că ea este excepțională), siguranța de sine îi joacă uneori renghiuri neplăcute. Culeg cîteva mostre de acest gen.

E plastică și memorabilă diagnoza romanului rus, dar ea conține și o simplificare răuvoitoare: *„Terapeutica sufletească rusă, în care ea îl iubește pe el, dar se culcă cu altul, iar el o detestă căutîndu-i în același timp prezența ca un sclav fascinat de servitutea sa, încercînd să o violeze pentru ca mai apoi să i se roage ca unei icoane, amîndoi comportîndu-se ca niște energumeni scăpați din cămașa de forță, pentru ca în cele din urmă să se prosterneze buimac în fața Evangheliei, ei bine, mărturisesc că această practică a interiorității îmi produce dezgust"*. Ironia nu-și prea atinge aici țelul, deoarece și capodoperele lui Dostoievski *(Idiotul, Frații Karamazov, Crimă și pedeapsă)* se înscriu în schema ridiculizată și acest mărunt detaliu, neprevăzut poate, anulează dintr-odată efectul batjocurei.

Am mai zăbovit asupra verdictului grăbit și cam superficial prin care este îngropat Karl Marx. Subliniez de astă dată că, în cele cîteva file în care autorul încheie socotelile cu teoria omului cu barbă, el aglomerează epitetele de desconsiderare: că e un laș, că s-a culcat cu servitoarea, că a suferit de boli penibile. Esența marxismului? *„O exacerbată și nudă voință de putere, în numele puterii înseși, prin eliminarea oricărui alibi al valorilor sau al transcendenței"* sau *„El părea să ofere, cui îi stăpînea conceptele (nu raționamentele!) accesul în împărăția posesiei mijloacelor de violență..."* Admit că există un temei serios în critica neîndurătoare, însă ea omite totodată o altă componentă: setea de dreptate care a animat pe mulți aderenți, probabil și pe întemeietorul doctrinei, indiferent de faptul că timpul a dezvelit crudul adevăr că, în mare parte, ea a fost o himeră.

Prea ușor se acordă, pe ici pe colo, note rele, se confecționează edicte de ostracizare. În cazurile respective, dată fiind reputația victimelor, s-ar fi impus o evaluare răbdătoare și scrupuloasă. O pildă de execuție pripită: *„Cum am arătat, însă, definiția credinței implică și eșecul ei (fapt despre care a vorbit cu destulă prolixitate Kierkegaard)"*. Marx - acest burghez ros de resentimente, unele datorate hemoroizilor? Kierkegaard - prolix? Lista de excomunicări se deapănă derutant.

SPLENDID e însă imnul dedicat rațiunii, căreia H.-R. Patapievici i se închină ca un valet credincios: *„nu pot asimila decît raționalele; altfel spus, organismul meu mestecă întotdeauna pe îndelete hrana care i se oferă, iar aceste mandibule cu măcinare inexorabilă, de pietre de moară, sunt inteligența și spiritul"*. Ceea ce nu contravine unei structuri de mistic, cu care face casă bună, fiindcă planurile nu se întîlnesc. Ambivalența interioară e intuită prodigios. Se desenează însă zone de unde mintea, cu glaciala ei impotență, este izgonită. Pentru autor, care cultivă în taină lirica, ea se oficiază ca o rugă: *„Eu sînt poet... am fost ales să primesc prezența Zeului în mine, atunci cînd Zeul binevoiește"* și *„Poezia este o liturghie, iar a fi poet este un sacerdoțiu, de care sîntem nevrednici"*.

M-am avîntat în larg, la distanță apreciabilă de țărmul din *Politice*, loc unde stilul e mai funcțional, determinat de urgența polemicii imediate și unde diversitatea în exteriorizare e mai puțin căutată. Ceea ce nu face de prisos discuția, căci o serie de observații se mențin, cred, și pe acest teren valabile. ■

Justin PANȚA

Manual de gînduri care liniștesc

IARĂȘI cred că argumentul cel mai solid adus în sprijinul iubirii este familia. Într-o locuință (într-o casă, mai bine spus) nu te poți simți în largul tău, întreg, nu te poți regăsi, decît dacă lucrurile tale se amestecă cu cele ale femeii tale și cu cele ale copilului tău: pe o carte să stea aruncată neglijent și molatecă o eșarfă, pe brațul fotoliului, în care îți place să te odihnești cîteva clipe înainte de cină, să regăsești un fir lung de păr blond, un umeraș cu o rochie albastră de mătase să stea atîrnat de unul dintre rafturile bibliotecii, mirosul de cartofi copți să se amestece (conjuge) cu zgomotul făcut de mașinuța de poliție cu care se joacă fiul tău, pachetul de țigări lîngă o brățară adusă ei tocmai din bătrîna Asie; în baie, o!, universul atît de emoționant al băii: aparatul de ras lîngă trusa de machiat, cele trei periuțe - a ta (albastră sau verde), a ei (roșie, roz sau galbenă), a micuțului (multicoloră), apoi prosoapele atîrnate de cuier și unul veșnic aruncat într-un loc mai ascuns, deodorantul tău - un tub de culoare închisă, lîngă al ei colorat viu, apoi agrafe împrăștiate pe etajera de sub oglinda de deasupra chiuvetei, creme și cîteva tuburi cu pastă de dinți, un inel de argint cu piatră neagră lîngă pămătuful nu foarte bine clătit, în dreapta lui se odihnește un indian de plastic uitat acolo de puștiul care s-a jucat cu el duminică în baia plină de spumă aromată.

Armonia acestor dezordini personale este sublimă. Și este o crimă să faci ordine în această fericită construcție, așa cum uneori este o fărădelege să faci ordine în viața femeii tale sau în copilăria fiului tău. Deseori mulți dintre bărbați, încearcă mereu, în felul acesta, harnici și ordonați, să-și distrugă femeia și copiii.

Trebuie să ajungi pînă acolo încît să vrei ca ei (femeia și copilul tău) să fie parte din tine, așa cum parte din tine sînt ficatul tău, plămînii tăi, stomacul tău.

Femeia ta trebuie să facă parte dintre acele femei luminoase pe care nu ai cum să nu le vezi.

Femeia este contractul lui Dumnezeu cu bărbatul.

Voința și onoarea sînt același lucru.

Așa cum un lucru aflat prea tîrziu aduce cu sine impresii false, deseori fericirea nu ne-o putem clădi decît pe nimicurile rostite sau trăite în tinerețe.

În perioada de junețe a vieții fericirea are o asemenea amploare încît ea poate ocupa stări de spirit negative sau chiar opuse ei, poți întîlni tineri care trăiesc fericirea de-a suferi, fericirea/voluptate de-a fi asupriți, înșelați, trădați.

Multe dintre cele mai nobile și minunate lucruri (pentru ca să ajungă la stadiul la care sînt) au trebuit să sufere o constrîngere în perioada lor de început, în tinerețea lor.

Este pe cît de stupid, pe atît de superb adolescentul care spune cam așa: „Am mulți prieteni foarte buni și o fată cu care din cînd în cînd ies la discotecă", este admirabilă această următoare dorință imberbă care a apărut în mintea mea pe la optsprezece ani: un grup de prieteni aș vrea să fie țara asta.

Uneori sîntem mai umani cînd visăm.

La bătrînețe fericirea apare doar în urma unei bucurii mari cu tenta de a se permanentiza, în urma unei împliniri. La bătrînțe o dezamăgire poate deveni o dezamăgire dușmănoasă.

DINTOTDEAUNA, și înainte și după Hristos, pînă în zilele noastre, vorbele acestea s-au tot spus: „este foarte greu în ziua de astăzi, trebuie să faci față atîtor dificultăți...", și se continua cu melancolia veșnică a ființei umane: „nu mai este ca altădată..."

Această perpetuă nemulțumire a omului și credința lui că trecutul este permanent superior prezentului sau viitorului („stai să vezi ce o să ne mai aștepte...") este falsă și indică invariabil indivizii slabi, bolnavi, nesemnificativi, indolenți, un soi de umplutură leneșă a lumii, o garnitură uneori necesară (sînt munci care numai de către ei pot fi făcute) dar nu suficientă sau obligatorie.

Împotriva hărțuielii mentalității lor trebuie să le accepți existența așa cum două animale, după ce se privesc un timp, se recunosc, își întorc apoi indiferente spatele, pasc în continuare sau își văd de drum; își acceptă astfel existența ca pe un fapt de la sine înțeles, venit de la Dumnezeu.

Nu trebuie uitat că așa cum un lucru de nimic poate să răvășească totul în jur, să răpună o ordine, să distrugă un conținut, tot așa un singur cuvînt poate așeza toate lucrurile în buna lor armonie, le poate organiza în firescul lor curat și divin.

Tot ceea ce ne înconjoară ne dă încredere și se îngrijește de noi, pentru viața aceasta și pentru cea de dincolo de ea. Să ne gîndim așa: apa, oceanele, mările sînt părinții a tot ce este viu, pămîntul este groparul a tot ceea ce a fost viu. Ca dovadă apa te leagănă (îți cîntă un cîntec de leagăn ca un părinte blînd), pămîntul te avertizează, te pune să trudești, să te aduni de pe drumurile lui, te amenință cînd se cuvine, te epuizează, apoi te îmbătrînește frumos, te aduce cu picioarele pe pămînt.

Ar fi minunat dacă am putea face ca răul să fie parte din ceremonia unui bine. Să calculăm și să prevedem faptele rele în așa fel încît să le putem recupera în slujba binelui și să le introducem (adăuga) în ritualul binelui.

Manual de gînduri care neliniștesc

ÎN ZIUA de astăzi oamenii sînt purtați, în spiritul unor ideale moderne și novatoare, de la simplu la complicat. Eu încerc să-i fac să străbată traseul invers: de la complicații la lucrurile simple. Mă străduiesc să le provoc întîmplări obișnuite, la care să se gîndească cu plăcere în vreo duminică obișnuită de-a lor. Eu îmi doresc să fiu pe înțelesul celor mai mulți.

Dar o privire în gol e greu de trezit.

Oamenii respectă lucrurile pe care nu le pricep și își stimează semenii pe care nu-i înțeleg. De aceea uneori aș vrea să fiu un individ atît de neînsemnat încît ei să se simtă singuri în prezența mea; sau atît de important încît ei, iarăși, să se simtă singuri în prezența mea.

Am înțeles că deseori buna-cuviință trebuie să-și lase locul privilegiat fermității. Și de aceea eu cred în această cale de scăpare: simplifică-ți oricare dintre nevoințe, dar nu și pe acelea ale inimii tale.

Doar că așa cum nici o complicație nu vine de una singură, tot așa o cale de scăpare nu înseamnă nicicum libertatea.

Tot ceea ce este în afara firescului ne este fatal.

TE GRĂBEȘTI să întîlnești, să întîmpini pe cineva drag la gară, la aeroport, la autogară, pe o stradă sau în piața orașului, la monument, și atunci te agiți, le faci pe toate celelalte, care-ți sînt în sarcină, în fugă, ca nu cu va să întîrzii la întîlnire, să pari lipsit de politețe sau de bun-simț (sau, și mai grav: ca nu cumva întîrzierea să fie interpretată nedorit), te grăbești, amîni alte întîlniri/întrevederi, îi rogi pe prieteni să te ajute în probleme pe care tu le ai de rezolvat pînă la ora aceea, le pasezi din obligațiile tale profesionale (poate de familie), amîni pentru alte zile ale săptămînii, lunii, sau poate pe alți ani anumite lucruri pe care le puteai face astăzi - ai impresia că ți-ar putea lua prea mult timp, mai mult: începi să crezi că toate acestea nici măcar nu sînt atît de importante cum credeai acum cîteva minute, înainte să ți se spună, la telefon, că trebuie să-l întîmpini la gară/aeroport/autogară/ etc. pe acel cineva drag, iei un taxi pînă acasă, reții o masă pentru diseară la un anumit restaurant, faci o baie, îmbraci un costum, nu-ți place, îl schimbi cu altul, pînă la urmă te hotărăști la pantalon și sacou, pantofii sînt o problemă, cămașa altă problemă, cu cravată sau fără? (dacă îți pui cravată: care?), dai un telefon după un alt taxi, la toate firmele sună ocupat, e sîmbătă seara, ieși în stradă foarte grăbit (atenție: tot ăst timp te uiți fanatic la ceas, nu care cumva să întîrzii), în stradă e vînt, plouă sau ninge, nu mai ai răbdare să stai să aștepți, rogi un vecin să te transporte cu mașina lui personală, jenat îl rogi să ocolească pînă la o anumită florărie, el bombănind îți spune „M-da, vecine, nici o problemă... (tu nu suporți să ți se spună „vecine" și nici formula „nici o problemă", dar acum taci mîlc, înghiți în sec, mai mult zîmbești prietenos omului acesta care de-o viață îți este antipatic), ajungi la florărie, cobori, cîte flori să iei, de care? („șoferul" își aprinde o țigare chipurile indiferent - de fapt nervos: nici el nu te suferă pe tine), cumperi florile, te urci grăbit în mașină, vă continuați traseul înspre gară, autogară, aeroport sau strada cu pricina, te gîndești că alegerea numărului și felului de flori nu a fost deloc reușită, ești din ce în ce mai nervos, mai impacientat, descoperi și o pată pe sacou care te indispune și mai dihai, și ajungi.

Cobori, îi mulțumești vecinului cu un zîmbet de falsitatea căruia speri ca el să nu-și dea seama și alergi la locul întîlnirii. Te uiți la ceas. Ai ajuns cu 30, sau cu 45, sau cu o oră mai devreme.

Ai timp să te gîndești la tot ce ai făcut.

Îți dai deodată seama că faptul că tu ai ajuns cu 30, sau cu 45, sau cu o oră mai devreme este mult mai grav decît dacă acea persoană dragă, care ți-a dat întîlnirea, ar fi întîrziat sau nu ar mai fi venit deloc.

Ești brusc conștient de efortul și compromisurile tale și în același timp începi să-l evaluezi pe cel așteptat. Pui totul în balanță. Concluzia: ești un imbecil.

Te mai gîndești: așa cum viciul (destrăbălarea, de pildă) degradează unele femei, pe altele le poate face mai atrăgătoare, uneori le poate chiar înnobila.

Te mai gîndești și la tulburarea pe care o simți cînd te afli gol în fața cuiva (anume).

Îți spui că trebuie să privești lucrurile și oamenii așa cum privești un tablou: doar cînd ești în dreptul lui.

Începi să înțelegi că siguranța de sine, îndrăzneala, chiar uneori obrăznicia sînt printre puținele lucruri care îți dau un aer grav, temerar, credibil, un aer solar.

Ai o grămadă de timp la dispoziție. Ai ajuns prea devreme, mult prea devreme la locul acestei fapte încît să nu începi să te suspectezi. Rememorezi cîteva dintre greșelile pe care le-ai făcut pînă la vîrsta ta; greșeli inadmisibile.

Cît de bine le stă unora mulțumirea de sine, și cît de scîrbos le șade altora - îți spui.

Îți mai spui: nimic nu este mai dezgustător decît faptul că o jumătate de adevăr poate fi mai dură decît adevărul întreg; tot așa cum nimic nu poate fi mai dezgustător decît o femeie citind rezultatele tragerii loto-pronosport.

Este nevoie să știi ce fel de om îți trebuie alături și cum se cuvine ca tu să fii alături de el.

■

Ilinca DOBRESCU

În libertatea căderii

Lucrurile căpătau o întorsătură amară
Vreau să spun se-ntâmpla să stăm ceasuri în șir
Cu ochii pironiți deasupra unei lumi alcătuită din absențe
În rest căram gălețile cu spaime fără măcar să cârtim
Eram aruncați rând pe rând în fântână
Cădeam cu spatele,vedeam doar ce lăsam în urmă
(Fereastra de lumină tot mai mică)
Paradisul pe care-l pierdeam puțin câte puțin
Era o cădere teribil de lentă,apele se învolburau treptat
(În orice caz era insuportabil)
În clipa Nașterii aveam Totul
Seve fierbinți treceau prin noi
Numele noastre fremătau de ecouri
Dar își pierdeau înțelesul în Libertatea căderii
Când întovărășiți doar de absențe
Sfinteam curbura amară a lucrurilor
Scăldându-ne în ape tot mai negre
Orbecăind prin ape tot mai reci...
Și-n cele din urmă scuipând printre dinți
Un Rest de întrebare fără răspuns.

■

– fragmente –

Carmen FIRAN

FARSA

NU AVEAM decât să mă imaginez la propria mea înmormântare pentru a avea raportul exact al acestor două femei în viaţa mea. De fapt ce i se va cuveni fiecăreia după moarte. Iată că mă şi vedeam ca pe un colet împărţit. Aveam însă nevoie de tot acel tablou hilar lugubru pentru vanitatea mea. Gilda deci, soţie legitimă înconjurată de cei doi copii ai noştri aşa normal reuşiţi cum sunt ei, copleşită de durere la capul catafalcului, totuşi mândră şi ţeapănă că e eroina principală, în sfârşit în centrul atenţiei, printre lumânări şi covrigi şi batiste şi tot dichisul ortodox de un patetic baroc care îi face până şi pe cerşetorii bisericii să plângă de fiecare dată acoperiţi de corul improvizat de voci sfâşietoare.

Ar primi demnă condoleanţe şi ar etala figura modestă de doamnă, intelectuală controlată confruntată şi cu această dramă, şi ea parte din viaţă, moment tragic dar depăşibil prin decenţa de a te gândi la responsabilităţile ulterioare ce îi revin ca mamă şi distinsă văduvă aparţinând nici măcar clasei mijlocii care oricum, dacă există, nu e pentru intelectuali. Şi Tana într-un colţ, foarte departe de mine, neîndrăznind nici să ridice privirea, nici să înainteze, cât mai ştearsă, mai retrasă, mai neluată în seamă, în ciuda pălăriei negre şi a ochelarilor negri şi a şalului negru care îi stau atât de bine încât par încă o insultă adusă onorabilei mele soţii care ar şti sau nu că mia fost amantă, n-ar mai avea nici o importanţă. Şi ea la fel de prăbuşită, în tinereţea ei însă, o prăbuşire subţire şi înaltă, capabilă, în ciuda locului secundar în arhitectura ceremoniei, să atragă priviri lacome ori sfidătoare, ironice ori îngăduitoare, în cel mai rău caz condamnabile din partea celor care ar fi ştiut ceva despre noi doi. Firește că sufăr jenat la gândul că ar putea fi amândouă în biserica de cartier, fiecare regretând altceva şi un altul pe care nici una dintre ele nu şi l-a putut închipui în viaţa dublă cu cealaltă.

Şi nu pot să neg că orgoliul îmi e deja satisfăcut, numai imaginându-mi disputa surdă a celor două femei, mai mult sau mai puţin îndurerate, dar obligate să facă faţă acelei realităţi neaşteptate şi capitale - moartea mea care dintr-odată ar răsturna ordinea, discutabilă, firește, dar cel puţin formală a vieţii lor.

Dacă Tana ar fi vrut poate să evite acele momente mai mult stânjenitoare ale prezenţei la ceremonie, Gilda n-ar scăpa pentru nimic spectacolul soţiei în negru în faţa căreia se apleacă frunţi, se scot pălării, se strâng încurajator şi solidar mâini, se întorc toate privirile compătimitoare şi puţin admirative pentru curajul ei de a trece şi prin asta, după ce toată viaţa a fost alături de mine, fericită sau nu, dar statornică. Iar ea ar fi imediat conştientă de postura eroinei, moartea mea ar fi încă un sacrificiu prin care trece, de data aceasta învingătoare mai departe, cocoloşindu-mi memoria prin povestiri mistificate despre un suflet ales şi un caracter aparte, cu micile lui scăpări şi imperfecţiuni, dar oricum soţ şi tată devotat cum aveam să citesc în ferparul impecabil dat în „România liberă". Sigur, până la urmă dispariţia mea i-ar accentua martiriul, printr-o leafă mai puţin în casă şi grija copiilor încă neaşezaţi care i-ar reveni în exclusivitate şi cărora le-ar face faţă cu trăsături eroice din literatura clasică pe tema femeii singure cu datorii ce nu se uită. Şi-ar asuma amintirea unei căsătorii fericite, a unui bărbat deosebit uşurat de anii chinuitori ai bătrâneţii în cuplu, realitate imprevizibilă, plicticoasă ori enervantă, hidoasă prin neputinţă şi boală, încât ar lua partea bună a morţii mele, mai bine că n-am prins degradarea trupului, decrepitudinea şi senilitatea, umilinţa şi grotescul bătrâneţii pe care unii sunt nevoiţi să o suporte în aşteptarea eliberării veşnice dintr-o condiţie care numai viaţă nu mai e. Ar mai regreta poate că n-am apucat să-mi văd nepoţii, mi-ar aduna hainele în cutii de carton şi le-ar depozita în debara, cu inima strânsă şi chiar cu sinceră compasiune, fie că pe unele n-am apucat să le port, fie că n-am prea avut multe şi din nou aş ieşi favorabil în amintirile ei, nu puneam preţ pe lucruri, asumându-mi de fiecare dată un loc secundar în nevoile materiale, aveam eu alte păcate şi oare câte mi-a cunoscut Gilda de fapt, oare e adevărat că am avut o legătură cu fata unui scriitor cum i-a sugerat o colegă, să fi fost eu capabil de atâta cabotism şi farsă, atât de nemilos şi josnic să fi fost eu, după tot ce a făcut ea pentru mine?! Din fericire Gilda are o vanitate nemăsurată, încât gândul va fi imediat îndepărtat, n-ar suporta nici câteva secunde o realitate umilitoare, cum toată viaţa a fost mai preocupată de imaginea ei în ochii celorlalţi decât de ceea ce i se întâmpla cu adevărat. Sigur, nu trebuie să forţez prea mult, toate raţionamentele mele rămân valabile doar dacă Gilda nu ştie de aventura mea extraconjugală sau dacă nu crede ceea ce vreun binevoitor sau vreo apropiată cu bune intenţii i-ar fi spus-o ca pe o bârfă fără importanţă. Deşi mă tem că reacţia Gildei în caz că ar bănui relaţia mea cu Tana ar fi dintre cele mai firesc femeieşti. Ar refuza să creadă. Nu pentru că ar avea încredere în mine, în bruma de onestitate sau în corectitudinea mea jucată, ci pentru a se pune ea la adăpost de compătimirile sau, mai ştii, de conspiraţia celor din jur împotriva ei. E posibil ca *lumea,* cea pentru care trăieşte Gilda, pentru care se străduieşte să aibă o imagine triumfătoare, *lumea* care contează exclusiv în raporturile ei cu universul să mă încurajeze tacit, să se bucure chiar de escapada mea, să mă invidieze chiar pentru nebunia asta avută târziu şi să mă protejeze de posesiunea nevestei acceptându-mă cu Tana cu tot, ceea ce pentru Gilda ar fi cu adevărat sfârşitul. Nu suferinţa ei contează ci umilinţa, orgoliul îngenuncheat, nu pe mine m-ar plânge ea, ci propria ei înfrângere. Nu ştiu cum s-ar derula momentele înmormântării în acest caz, deşi nu prevăd reacţii violente ale nevesti-mi la intrarea Tanei în biserică, graţie prezenţei celorlalţi cărora trebuie să le lase impresia demnităţii şi să le spulbere bănuielile. Ar ignora-o. N-ar lăsa-o însă să ia parte la micile ceremonii care se fac doar cu cei apropiaţi, ar trata-o ca pe un obiect mai degrabă, decât ca pe o străină sau o intrusă. Iar pe mine m-ar disprețui aşa mort cum aş fi, fericită că doar aşa de fapt mă poate avea doar pentru ea. Ar domina adunarea cu lacrimi reţinute considerând însă că mi-am meritat soarta, ticălos cum am fost, înşelând-o, desigur neapărat la insistenţele Tanei. Căci aici e problema Gildei. Ar accepta până şi o legătură dacă eu aş fi cel sedus, iubit, violat, victima vreunei obsedate, forţat să mă culc cu vreo nebună care a pus ochii pe mine. Important e să nu o iubesc eu, să nu o doresc eu, să nu fac eu paşii de cucerire, situaţie imposibilă din punctul de vedere al Gildei, odată ce ea este instaurată ca soţie, are acte, mă are în posesie, de aici încolo lucrurile sunt clare, sentimentele arvunite, eu pot face greşeli, pot avea aventuri dar de iubit n-o pot iubi decât pe ea. Tana deci n-ar clătina prea mult ordinea stabilită de Gilda, aşa că poate veni la înmormântare, treaba ei, în urma convoiului se va afla doar Gilda, copiii, colegii de la editură şi ceva rude care au mai rămas, la parastas la fel, va trona cu inima de soţie distrusă toată mascarada de pomeni. În plus moartea mea i-ar oferi ieşirea dintr-o situaţie imposibilă, în care se tot vorbea de o altă femeie în viaţa mea, lucru absurd din perspectiva Gildei decisă cu mulţi ani în urmă să nu mă împartă, să nu mă dea, dar şi eventualitatea că eu aş dori să plec sau să aleg altceva era exclusă din viziunea ei asupra căsniciei. Că s-ar putea la un moment dat să deraiez, să-mi placă altcineva sau altceva sau pur şi simplu să nu-mi mai placă ea, să nu mai vreau, să obosesc, să înnebunesc, iată, la bătrâneţe, nici nu putea fi vorba, odată ce ea era cea sacrificată mereu, avea eternitatea în sânge, un munte de răbdare şi tenacitate de a mă păstra doar pentru ea, al ei, indiferent de timp şi vârstă, ignorând că pe lume sunt tentaţii, erori, femei şi multe alte capcane pentru spirit, fie că e vorba de profesie sau de pasiuni aberante. Sigur că am încurajat-o să ajungă la o aşa siguranţă de sine, prin laşitatea mea în faţa surprizelor, prin indiferenţa afişată cu o superioritate falsă, prin refuz al aventurii din comoditate, prin mediocritatea mea care îmi dă un aer stabil, casnic ce poate fi uşor confundat cu seriozitatea. Îngrozitor este însă că vorbesc doar despre Gilda când de fapt mă preocupă Tana, că mă gândesc şi analizez paranoic reacţiile Gildei la înmormântare când grija mea este cum ar arăta Tana, cât ar suferi ea, nu după mine, ci din cauza mea. Ceea ce ar putea însemna că Gilda e şi de data asta o câştigătoare, ne-a învins pe amândoi, s-a instaurat şi îşi va revendica la nesfârşit drepturile asupra mea.

PROFUND indispus de tabloul ratat al înmormântării, m-am aruncat în autobuzul 331 descoperind că mă simt bine, m-am prins cu un gest oarecum vioi şi tineresc de bara de deasupra şi chiar am înfruntat privirile aparent admirative ale unei doamne cam de vârsta mea care probabil se gândea că îmbătrânim diferit, bărbaţii peste cincizeci de ani mimează forţa, sunt de altfel mai puţin consumaţi decât ele care ne cară pe umeri casa, copiii, plasele cu alimente, frigul şi primitivismul vieţii, care ne suportă, ne iubesc şi ne păstrează cu trufie olimpiană. Mi s-a părut, sau respectabila doamnă mi-a scăpat un cot enervat în aglomeraţia obişnuită a autobuzului, un gest arţăgos la adresa indiferenţei mele pe care ea ar fi înregistrat-o ca pe o seninătate în faţa greutăţilor vieţii, aşa sportiv şi plin de energie cum i-am părut în saltul meu pe treptele maşinii. Am privit-o şi mi s-a părut că are ceva din reproşurile tacite ale Gildei, sclipirea aceea în ochi puţin răutăcioasă când îmi cumpăram o haină nouă în care arătam bine, mai tânăr, ori răceala când îmi apărea un articol în vreo revistă şi primeam un telefon de felicitare de la vreun profesor ori scriitor interesaţi în fenomenul respectiv. Sigur avea ceva din atitudinea Gildei în faţa lucrurilor care contraziceau ordinea imaginată de ea, aş fi putut să jur că femeia din autobuz e în mod obişnuit posesivă şi geloasă, gata să se simtă jignită de orice salt vioi, al unui bărbat care se simte în formă, pe treptele autobuzului, ignorând drama de fiecare zi a semenelor lui trecute înainte de vreme, acrite dar atât de pricepute în a-şi transforma oboseala în virtute.

Să fiu oare atât de obsedat de Gilda încât nu mai ajunge că îmi ocupă gândurile, că fură locul Tanei secundă cu secundă, acum îi găsesc asemănări şi în femeile din autobuz, din parc, din magazine ori sentimentul meu de culpabilitate că o înşel o face şi mai puternică, teama să nu o rănesc se întoarce împotriva mea asediindu-mă cu tot felul de complexe şi spaime?! Îmi întorc privirea de la femeia din autobuz care acum mă priveşte uşor disprețuitor, uşor mustrător, şi mă uit prin fereastra murdară fără să înregistrez nimic, crispat şi încordat. Mi-e frică de Gilda. Cred că asta e, mi-e frică de ea. Mai mult de scenele de care ar fi capabilă dacă ar afla de legătura mea cu Tana. De aici obsesia. Căsniciile încep din amor, sfârşesc în frică, am citit asta undeva. O şi văd amenințând cu sinuciderea, cu drama pe care le-aş provoca-o copiilor ori, mai rău, cu încăpăţânarea de a nu ceda nimic, niciodată. Din fericire cobor. Cumpăr câteva ziare de la chioşcul din colţ. Găsesc uşa liftului blocată. Urc mai puţin sprinten cele trei etaje, nu-mi caut cheia, Gilda ar trebui să fie acasă. Şi e. Îmi deschide cu un şorţ de bucătărie în mâna stângă, semn că tocmai a terminat de pregătit cina. Miroase bine, a cartofi la cuptor. Îmi las manuscrisele şi ziarele pe măsuţa din hol. Copiii n-au ajuns încă. Vom mânca singuri în bucătăria mică şi vom povesti fiecare ce-am mai făcut peste zi. Îi voi povesti totul cu lux de amănunte, alt simptom al fricii, îi voi da toate detaliile pe care mi le va cere, mereu vinovat că ceva nu pot de fapt să-i spun. Ceva ce ar ucide-o. Gilda e atât de liniştită încât pare tristă. Îmi las haina în sufragerie, mă spăl pe mâini şi vin. E cald în bucătărie. Nu mă priveşte, ocupată să scoată vasul din cuptor. Aranjează farfuriile, tot. Mă pregătesc să încep viaţa în doi. Gilda mi-o ia înainte.

- A sunat Tana.

Rămân cu o manşetă ridicată şi nu mai ştiu dacă e cazul să o îndoi şi pe cealaltă.

- Aici? mă aud întrebând în panică.

- Aici. De ce? Dacă nu te-a mai găsit la editură...

- Şi?

Nu ştiu încă ce ton să adopt. Mi se pune un nod în gât şi mă tem ca Gilda să nu observe încurcătura.

Pune trei linguri de cartofi în farfuria mea şi mi-o întinde calmă, relaxată, puţin tristă sau mi se pare mie. Cât ştie? Ce ştie? Nu suport stările tensionate şi nu ştiu să mă comport în faţa pericolelor.

- Spunea că nu mai vine la întâlnire.

- Ce întâlnire? aproape strig.

- La editură. Pentru carte.

Totul egal, măsurat, spuse ca pentru a nu mă enerva, ritmic, cât se poate de clar.

- A! răsuflu uşurat şi neatent, mă fac că mi-e foame şi că abia aştept să mă năpustesc pe cartofii crocanţi.

- Se duce la o înmormântare.

Rămân cu primii cartofi în furculiţă şi o privesc implorativ.

- I-a murit un prieten. Ştii cum e în cazuri de-astea.

- Ştiu.

Înclin capul marcat de întâmplarea neplăcută prin care trece Tana şi continui să iau în furculiţă cartofi mulţi deodată fără să o scap din ochi pe Gilda care se aşază lângă mine, îşi îndreaptă spatele în semn de oboseală şi durere de oase, mă priveşte neatent şi scapă furculiţa în farfurie. Pe fondul de încordare zgomotul mă face să tresar disperat, gest imprudent care mă aduce în pragul nebuniei.

Gilda mă priveşte vinovată, scuzându-se parcă şi în ochii ei nu văd decât un fel de resemnare înţeleaptă după o zi ca oricare alta în care a muncit mult, şi-a făcut firesc datoria. Iar acum aproape că îmi zâmbeşte privind cum înfulec dezordonat felul meu preferat de mâncare. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Se poate încerca şi cu dinamită

CINE n-a avut tristul privilegiu de a vedea cum arată acum platoul pe care, pînă nu demult, se înălţa *Coloana fără sfîrşit,* nu va putea aproxima prin nici un efort de imaginaţie alcătuirea ştiinţifico-fantastică de la faţa locului. Neprevenit, după un contact sumar cu gardul de tablă şi cu paza militarizată, dar şi cu salba de cazemate şi cu enormele structuri spaţiale care se ieşesc din chiar mijlocul ţarcului, ai tentaţia de a crede că te afli într-un fel de Baikonur carpatin, în plină ceremonie a numărătorii inverse.Şi, de fapt, acesta este chiar adevărul. Prin secretomania întregii acţiuni, prin împărţirea acesteia într-un segment ezoteric, destinat vulgului, cu spectacole ca la Ziua recoltei, discursuri brînzoveneşti şi cu toată gama de voioşii agreste, şi într-unul grav, esoteric, destinat în exclusivitate corului de iniţiaţi dirijat de Radu Varia, dar şi prin alcătuirea propriu-zisă a ocolului de tablă, privitorul este trimis direct către ideea de cosmodrom. Dar şi fără cosmodrom, numărătoarea inversă de la Tîrgu-Jiu este una dintre cele mai crude realităţi ale patrimoniului nostru cultural. Începută cu şaptesprezece, numărul ultimului modul, ea a continuat pînă totul a devenit zero, adică neant. Ca semn al acestei teribile aritmetici şi poate chiar ca stîlp funerar, ca argument al unei pioase aduceri aminte, a rămas doar miezul metalic, structura de rezistenţă a Coloanei, de atîtea ori încercată de forţe mecanice sau de simple adversităţi şi duşmănii, dar niciodată, pînă acum, înfrîntă. Abandonat din toamnă şi pînă în acest moment (31 martie 1997, d.H.) tuturor intemperiilor, pe care clima temperat-continentală are grijă să le administreze profesionist, acest miez se încăpăţînează să arate suspect de bine în pofida încercărilor de a se demonstra contrariul. Mai întîi, rugina de la baza lui, care a fost prezentată de către Varia et Comp. în cantităţi demne de capacitatea unui furnal, este un strat staţionar, şi după simpla privire gospodărească, dar şi după opinia avizată a unor specialişti în domeniu. În al doilea rînd, cu excepţia celor 50-60 cm de la bază, miezul metalic păstrează încă, pe o suprafaţă de 60-70%, pelicula iniţială de miniu de plumb, ceea ce spune foarte mult despre starea sa. În aceste condiţii, faptul că demontarea a fost dusă, totuşi, pînă la capăt, şi asta în pragul iernii, nu poate avea decît două explicaţii practice şi una politică.

Prima explicaţie practică s-ar rezuma la intenţia tacită de a se accelera deteriorarea structurii metalice pentru ca, finalmente, intervenţia brutală să poată fi justificată. Şi în sprijinul acestei supoziţii vin cîteva elemente pe care nu le-ar fi putut ignora nici femeia de serviciu de la un muzeu sătesc: a) stricarea oricărui microclimat, a echilibrului intern pe care obiectul şi l-a dobîndit în timp, are ca efect ceea ce s-ar putea numi „sindromul pergamentului", adică accelerarea procesului de distrugere care poate merge, în funcţie de material, pînă la pulverizarea instantanee. Or, prin demontarea Coloanei, prin schimbarea legăturii pe care ea şi-a stabilit-o cu meidul în cei 60 de ani, cei nu ştiu cîţi meşteri mari n-au făcut decît să resuscite şi să urgenteze un proces de corodare deja stabilizat; b) pornită în pragul iernii, această acţiune a adăugat componente agravante simplei demontări, pentru bunul motiv că iernile mioritice au zăpezi, îngheţuri, variaţii de temperatură şi nenumărate efecte secundare după care fierul dezvelit nu se prea dă în vînt. (Apropo de vînt; rămas aşa, stingher şi neancorat, fără greutatea modulilor care îi dădeau pondere şi stabilitate, miezul Coloanei se clatină la orice adiere şi se mlădiază taman ca o doină de prin partea locului. Întîmplător? Greu de răspuns, dar şi mai grea răspunderea); c) ca şi cum cele două tipuri de agresiune n-ar fi fost suficiente, imaginaţia lui Varia a inventat încă unul: împachetarea miezului în folie de polietilenă. Cu alte cuvinte, intemperiilor meteorologice li s-a adăugat şi condensul, iar dacă nici aşa nu se obţin efectele scontate, se poate încerca şi cu dinamită. Pînă atunci, însă, cu un umor cinic sau, poate, doar involuntar, Radu Varia a asigurat şi o formă de continuitate a Coloanei, sugerînd, în subsidiar, chiar o anumită migraţie simbolică. Distrusă dar ambalată, Coloana lui Brâncuşi a devenit un fel de Coloană a lui Christo. Tristă, derizorie şi, mai ales, ireversibilă.

Cea de-a doua explicaţie practică priveşte folosirea Coloanei ca pretext pentru exerciţiile de narcisism şi de retorică bombastică ale lui Radu Varia. Dacă în toată acţiunea există ceva cu adevărat impresionant, monumental şi ostentativ în acelaşi timp, acel lucru este schela cu ajutorul căreia s-a demontat Coloana. Redundanţa acestei structuri metalice, prezenţa ei megalomană în contextul imediat, dar şi în peisajul mare, ale cărei costuri s-au ridicat, după unele informaţii, la peste un miliard de lei, spun foarte mult despre perspectiva din care a fost abordată această restaurare. Prin schelă, Radu Varia şi-a construit propria lui lucrare, în competiţie directă şi neloială cu Brâncuşi, iar dacă acest subiect cade pe mîna unui psihanalist s-ar putea ca bibliografia brâncuşiană să primească o dimensiune pe care nimeni, pînă acum, n-a anticipat-o. Nici măcar Varia însuşi, cu tot efortul său de a-l citi pe Brâncuşi în cele mai halucinante chei.

Explicaţia politică a demontării Coloanei în pragul iernii şi în calea crivăţului este mult mai simplă. Dacă n-o făcea atunci, urgent şi fără loc de întoarcere, Varia avea toate şansele să-şi ridice schela cel mult în grădina proprie. Pentru că înalţii săi protectori, Ion Iliescu, Adrian Năstase, Vasile Văcaru, ca să nu-l mai amintim şi pe extraterestrul Viorel Mărginean, cei care au decis efectiv această acţiune, erau deja cu un picior în Opoziţie şi cu celălalt în curtea Parchetului. (De fapt, imediat după apăsarea degetului în chip de aprobare şi conform străvechiului principiu al maurului care şi-a făcut datoria, Mărginean a şi fost lăsat la vatră). Oricît de eficient ar fi însă, în general, baletul lui Varia, elanul lui de restaurator s-ar fi oprit, fără îndoială, în faţa noilor exponenţi ai Puterii.Întrucît este greu de bănuit că Emil Constantinescu sau Ion Caramitru, care ştiu altfel decît activiştii enciclopedici ce înseamnă specializarea şi meseria, s-ar fi încumetat să-şi asume responsabilitatea deciziei şi a influenţării opiniei într-o problemă atît de gingaşă chiar pentru specialişti. Aşadar, singura şansă a lui Varia de a-şi duce la bun sfîrşit acţiunea de autoflatare şi proiecţia în eternitate prin ricoşeu era să exploateze deplin agonia regimului Iliescu. Şi a reuşit. Însă un lucru trebuie spus răspicat şi apoi repetat pînă la saţietate: nu dragostea pentru Brâncuşi l-a împins pe el în luptă, ci vanităţi şi interese directe care nu au nici o legătură cu transele mediatice şi cu idealistele declaraţii de complezenţă. Iar natura acestei lupte spune şi ea suficient; jocuri de culise, colaborări tacite, o desăvîrşită lipsă de transparenţă şi o sumedenie de alte mistere. În mijlocul acestui spectacol trist şi grotesc - Coloana. Pînă mai ieri un obiect, astăzi un şir de componente supravegheate zdravăn de o pază militarizată. Nu de hoţi sau de răufăcători, ci de ochii indiscreţi care ar putea slobozi, mai apoi, şi baierele limbii. Privind cu melancolie această vigilenţă ieşită din comun, îţi vine să exclami pe urmele multimilenarei noastre înţelepciuni: dă-i doamne românului paza militarizată de pe urmă! Fiindcă ea era necesară doar la început, pentru apărarea Coloanei, imediat după sosirea lui Varia în gară, şi nu acum cînd protecţia s-a transformat în priveghi. ■

P. S.: Trebuie amintit că un fapt care a precipitat schimbarea lui Marin Sorescu de la Ministerul Culturii a fost şi opoziţia sa explicită faţă de intenţiile lui Varia. Încercarea lui de a rezista presiunilor şi de a zădărnici un grav atentat la patrimoniu constituie o aventură singulară în acel context şi ea merită apreciată şi judecată ca un ultim act de curaj şi de luciditate.

CRONICA DRAMATICĂ

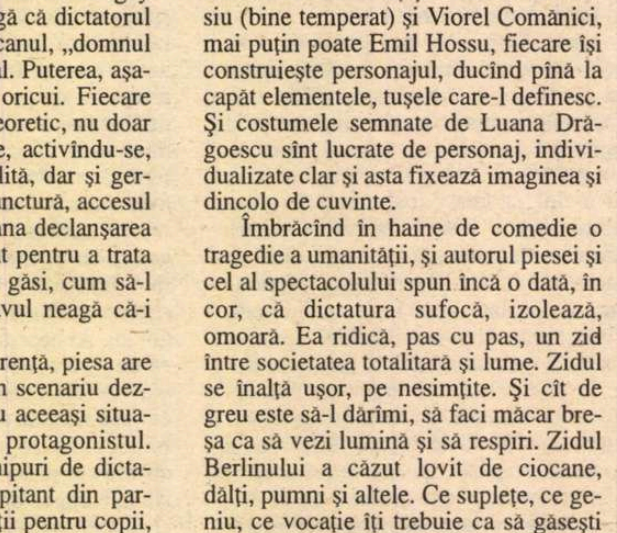
de Marina Constantinescu

ZIDUL

DESPRE dictatori şi dictatură, despre putere este vorba în spectacolul *Unde-i revolverul?* (reprezentaţie: sîmbătă, 29 martie). Un text scris de Görgey Gábor (traducere de Zeno Fodor) în 1966 şi pus în scenă la Teatrul Nottara în 1997 de Mircea Cornişteanu. În treizeci de ani, piesa a avut peste treizeci de premiere, în Ungaria şi aiurea. Chiar în această stagiune, înainte de *Nottara,* a avut premiera la Debrecen. Tema piesei explică priza pe care aceasta o are la regizori, care, iată, o pun în scenă, dar şi la publicul care, iată, o aplaudă, regăsind, cu amărăciune, însă, dincolo de umorul sarcastic, o realitate pe care a trăit-o peste patruzeci de ani: societatea totalitară. Într-o pivniţă, bine marcată şi pe scenă prin decorul lui Mihai Mădescu, simbol, desigur, al societăţii închise se află într-o situaţie limită cinci bărbaţi (femeia, în spaţiul ţărilor totalitare, nu este reprezentată!). Sînt aleşi cu grijă ca să sugereze cam toate „feliile" societăţii: intelectualul (Kiss - Mircea Albulescu), nobil (Excelenţa - Viorel Comănici), oportunistul (funcţionarul K. Müller - Horaţiu Mălăele), paria (Ţuki - Emil Hossu), ţăranul (Martin - Valentin Teodosiu). Fiecare dintre ei devine pe rînd, prin hazard, cel care controlează situaţia. Dictatorul. Cel care-i terorizează pe ceilalţi şi îi umileşte, ţinîndu-le pistolul la tîmplă, pentru a făuri o societate după bunul plac. Absurdă. Mereu la limita între viaţă şi moarte. Dacă alegi viaţa, accepţi umilinţă şi îi cînţi în strună dictatorului. Cealaltă variantă ar fi, dar ea nu apare în spectacol, împotrivirea, deci moartea. Görgey Gábor lasă să se înţeleagă că dictatorul poate fi oricine: şi mitocanul, „domnul Ţuki", şi finul intelectual. Puterea, aşadar, poate suci minţile oricui. Fiecare individ poartă, în mod teoretic, nu doar viruşi, microbi etc. care, activîndu-se, provoacă o boală cumplită, dar şi germenii puterii. Prin conjunctură, accesul la putere ar putea însemna declanşarea bolii. Există medicament pentru a trata afecţiunea? Şi dacă s-ar găsi, cum să-l administrezi cînd bolnavul neagă că-i bolnav?

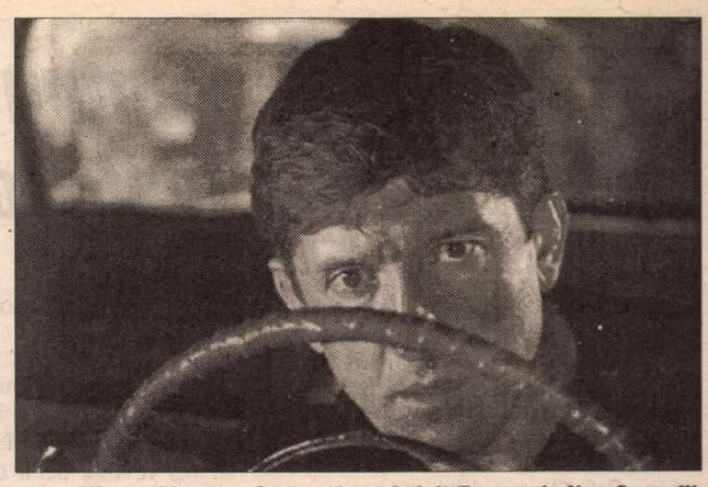
Deşi comedie în aparenţă, piesa are o structură repetitivă, un scenariu dezesperant care reia mereu aceeaşi situaţie, schimbînd doar protagonistul. Avem un evantai de chipuri de dictatori. Ca într-un joc pălpitant din parcurile celebre de distracţii pentru copii, cînd sus, cînd jos, fiecare este cînd „boborul", cînd dictatorul. Iritat, înspăimîntat, revoltat şi uniformizat cînd reprezintă glasul mulţimii, intratabil, ameninţător, batjocoritor cînd, printr-o întîmplare (mereu aceeaşi, pistolul cade din mîna unuia şi este repede înşfăcat de „următorul"), se proclamă autoritatea supremă. Şi uită, brusc, condiţia din care a venit. Şi uită brusc cum este să trăieşti, umăr la umăr, cu pericolul. Dictatorul schimbă doar fixurile şi modul de a le expune, năravul, ba. Autorul îşi duce demonstraţie şi pe tărîmul teatrului absurd şi revine în realitate cu ironie multă, cu umor acid, cu gust amar. Concluzia: dictatorul este dictator, indiferent de genă. Ca şi oportunistul, aici, K. Müller. N-are mamă, n-are tată. Vinde pe oricine. Şi nu pentru scaunul suprem, la care nu are acces prin naştere. El nu are miză. Sapă ca o cîrtiţă tranşee în care să pice ceilalţi. El rămîne la suprafaţă ca să lingă orice mînă. N-are păreri, n-are plăceri personale! Îi ajung cele de sus. Funcţionarul cu vedere la şosete, K. Müller, nu ia puterea (deşi pistolul ajunge de nenumărate ori la el, în primul rînd) pentru că nici măcar nu s-a gîndit la ea. El este doar linguşitorul de serviciu. Cameleonul care-şi schimbă culoarea în funcţie de preferinţele „şefului". Fără să-şi epuizaze resursele, nuanţele, mijloacele, luînd-o mereu de la capăt cu fiecare nou tiran şi cu alt arsenal de linguşeli şi gudureli, Horaţiu Mălăele în K. Müller este remarcabil, eliminînd orice iz de manierism. Şi este şi meritul regizorului Mircea Cornişteanu care a făcut o distribuţie aleasă pe sprînceană şi care a oferit fiecăruia partitura pentru care avea cele mai multe valenţe actoriceşti. Atent şi riguros, controlîndu-şi mimica şi gesturile, cîntărind milimetric poanta, Horaţiu Mălăele este impecabil în acest rol. Şi Mircea Albulesocu, şi Valentin Teodosiu (bine temperat) şi Viorel Comănici, mai puţin poate Emil Hossu, fiecare îşi construieşte personajul, ducînd pînă la capăt elementele, tuşele care-l definesc. Şi costumele semnate de Luana Drăgoescu sînt lucrate de personaj, individualizate clar şi asta fixează imaginea şi dincolo de cuvinte.

Îmbrăcînd în haine de comedie o tragedie a umanităţii, şi autorul piesei şi cel al spectacolului spun încă o dată, în cor, că dictatura sufocă, izolează, omoară. Ea ridică, pas cu pas, un zid între societatea totalitară şi lume. Zidul se înalţă uşor, pe nesimţite. Şi cît de greu este să-l dărîmi, să faci măcar breşa ca să vezi lumină şi să respiri. Zidul Berlinului a căzut lovit de ciocane, dălţi, pumni şi altele. Ce suplete, ce geniu, ce vocaţie îţi trebuie ca să găseşti instrumentele cu care să dărîmi mentalitatea cultivată de comunism! Pînă la urmă, ea este zidul care desparte lumea bolnavă de cea sănătoasă, normală. ■



Teatrul Nottara: *Unde-i revolverul?* de Görgey Gábor. Traducere de Zeno Fodor. Regia: Mircea Cornişteanu. Costumele: Luana Drăgoescu. Decorul: Mihai Mădescu. Muzica originală: Nicu Alifantis. Distribuţia: Horaţiu Mălăele, Mircea Albulescu, Viorel Comănici, Valentin Teodosiu, Emil Hossu.

Cu NAE CARANFIL prin fax



Mircea Diaconu, în premiera *Asfalt Tango*, de Nae Caranfil

În ajunul premierei la *Asfalt Tango,* i-am adresat un „chestionar" regizorului Nae Caranfil (n. 1960; cunoscut, pînă acum, publicului nostru, prin *E pericoloso sporgersi*).

Iată acest „dialog prin fax", marcat de umorul sclipitor al lui Nae Caranfil:

E.V.: Te simți un regizor „tînăr"? Matur? Bătrîn?

N.C.: Cu numai două lung-metraje la activ, sper să mai am încă loc la secția de „tineret". De altfel, pentru unii critici cu categoriile bine puse la punct, sunt în continuare o „speranță". Cu alte cuvinte, mai am o șansă de a NU deveni mare maestru. E un gînd reconfortant. Cît despre marii maeștri, sunt convins că și ei se simt din cînd în cînd, tineri cineaști. Asta e frumusețea jocului: oricîtă filmografie ai purta în spate, oricîtă experiență, oricîtă „meserie", pleci la o zi de filmare ca la prima zi de școală. Numai Festivalul de la Costinești a reușit să stabilească clar și prin regulament, limita de vîrstă de la care regizorul trece pragul maturității creatoare, și în consecință i se refuză participarea: 39 de ani. Așa că mai vorbim în 1999.

E.V.: Ce efect au asupra ta efortul, alergătura, „diligențele" inerente intrării în producție a unui film?

N.C.: Toată această „etapă de uzură" de care vorbești are un singur scop: să te dezguste definitiv de cinema și, dacă se poate, și de viață.

Operează astfel un soi de selecție naturală: rămîn în joc numai ticniții, defecții, masochiștii și entuziaștii la limita patologicului. Plus, categorie în care mă încadrez și eu, cei prea fricoși (sau prea obosiți) pentru a se apuca să învețe o altă meserie. Pentru toți aceștia, ziua în care s-a luat în fine decizia de intrare în producție a propriului film sfîrșește invariabil cu următorul plan-secvență: INTERIOR-NOAPTE. Pui capul pe pernă, ușor amețit de șampania băută la sediu cu echipa, stingi lumina și începi să te întrebi: filmul ăsta cu care am intrat în producție, o fi bun? Acum doi ani, cînd l-am gîndit, îmi plăcea, de ce acum mi se pare cam stupid? Ce prostie, să trebuiască să mă apuc de lucru tocmai în perioada asta, cînd sunt așa de obosit! Poate dă Dumnezeu, se întîmplă ceva la producție și se mai amînă vreo trei-patru luni...

Mă răsfăț, nu-i așa? I pak dau știre domniei tale că următorul meu proiect cu titlul premonitoriu de „Dolce Far Niente" urma să intre în filmări prin septembrie anul trecut, după care s-a vorbit de martie, după care s-a stabilit data de 27 mai „bătută în cuie", atîta doar că n-au prea ținut cuiele astfel încît am alunecat ușor spre sfîrșitul lui iunie, nu-i grav, unde a încăput mia merge și suta, - bref, astăzi pot afirma cu aceeași „siguranță" că voi filma în a doua jumătate a lui august. Grav nu e să ajungi să aștepți un an, grav e că nu știi că va trebui să aștepți un an! Drept care trece un an în care nu faci nimic altceva decît să-ți spui, peste două luni filmezi. Seamănă cu privitul pe geam și așteptatul lui „vin americanii". Cînd, în sfîrșit, apar psihologic vorbind ai ieșit la pensie. Și nici fizic nu mai stai prea bine: după cum multă lume își amintește, acum un an eu eram blond, aveam ochi albaștri, măsuram 2,10 m și semănam uimitor de bine cu Schwartzy...

E.V.: Ce gîndești despre remarca unor critici, conform căreia ai fi mai bun scenarist decît regizor?

N. C.: Gîndesc că lucrul care îi deranjează pe acei critici este că în filmele mele, povestea e mai vizibilă decît travellingul. Ca să fiu și mai rău, mă întreb dacă persoanele în cauză au realmente o idee despre ce înseamnă un scenariu bun sau o regie bună și, mai departe, cum se combină ele ca împreună să dea un film onorabil. Găsesc, în cele două op-uri ale mele, destule imperfecțiuni, atît la scenariu cît și la regie, dar filmele au o doză incontestabilă de EFICACITATE. Odată acceptat acest lucru, discuția în continuare devine una de gust. Nu sunt neapărat de părere că gusturile nu se discută - ba da, se discută, dar sunt gusturi, nu rapoarte ale comisiei controlului tehnic de calitate. Altfel se ajunge la „Care-i mai bun: Fellini sau Bergman?", genul de dispute care au agrementat frumoasa mea studenție. Dar hai să ne jucăm puțin să admitem notele diferențiate ale juriului: 9 la scenariu, să zicem, și 7 la regie. N-aș fi, în acest caz, o noutate în peisajul filmului românesc? Pentru că aceiași critici, pe aceeași logică și cu aceeași strălucire a condeiului, explicau altădată publicului năucit de splendoarea filmelor noastre că avem regizori minunați, creatori de mare talent, dar că bubele apar la scenariu. Pe de o parte se purta teoria „filmului de autor", prin care regizorul își pune definitiv amprenta viziunii sale poetic filozofice pe tot ce mișcă, pe de altă parte se pansau „realizările" cu scuza că „omul a încercat să salveze scenariul". În aceste condiții, apariția mea ar trebui percepută ca un factor de echilibru sau, dacă vreți, ca o opoziție constructivă.

E.V.: În general, ce preferi: un adevăr neplăcut sau un compliment fals? Dar într-o cronică de film? La o adică, ce ai alege: o cronică entuziastă dar stupidă sau una inteligentă dar defavorabilă?

N.C.: Evident, o cronică și entuziastă și inteligentă. Nu vreau să fac un număr de ipocrizie: cînd filmul tău, la care ai muncit un an pînă ți-au ieșit ochii, devine bun public, singurele critici pe care le accepți cu adevărat sunt cele pe care ți le faci tu însuți. Criticul nu te poate „ajuta să-ți înțelegi greșeala": el nu știe nimic despre milioanele de opțiuni, decizii, indecizii sau sacrificii cu care te-ai confruntat; el vede rezultatul și spune că nu e bine, fără să-i pese că tu ai sute de justificări imbatabile pentru fiecare nereușită, și că altul în locul tău n-ar fi reușit nici pe sfert ce ai reușit tu. Criticul nu înțelege! În loc să-ți ridice statuie, el te înjură. În loc să explice publicului că filmul tău este mai bun decît pare, el îl convinge că a dat banii de pomană sau că era cît pe ce să-i dea. Ca și regizorul care își închipuie că filmul său va crea o lume mai bună, criticul își închipuie că va crea un regizor mai bun. Cît orgoliu! Prefer, ca să-ți răspund sincer la întrebare, entuziasmul celei mai stupide cronici, unei critici aspre și lucide - dar asta e valabil numai cînd e vorba de propria mea creație! Căci nu înțelegerea tardivă a eventualelor greșeli mă va ajuta să fac din următorul film un film mai bun, ci configurația stelelor, bafta chioară și inspirația de moment. Și mai e ceva: orice film, chiar cel mai stupid, conține în materia lui intimă mai mult talent decît cel detectabil pe ecran; speranța neexprimată a oricărui cineast e ca într-o bună zi, un critic să pătrundă în această zonă obscură a creației sale. Pentru că odată ajunși acolo, toate filmele devin automat capodopere.

E.V.: Cum îți privești propriile scenarii, la care ții și care n-au avut șansa să devină filme?

N.C.: Ca pe cele mai bune lucruri pe care le-am scris. Este ciudat, dar și *E Pericoloso Sporgersi* și *Asfalt Tango* s-au materializat în umbra unor proiecte mai ambițioase, deci mai ghinioniste. Pe undeva, gîndul că filmele mele importante abia urmează să se nască, mă liniștește. Dacă erau deja bifate, nu m-aș fi găsit astăzi în pană de proiecte? Am de altfel și două scenarii cu drepturile cedate, pe care le vor face alții, sau nu se vor face, poate, niciodată. Sunt mîndru de ele. Știu că ele continuă să existe undeva, pe niște rafturi la care nu am acces, și nu-mi rămîne decît să mă bucur pur și simplu de faptul că există.

E.V.: Pînă acum, ce număr de spectatori a făcut Asfalt Tango *în Franța? Ce număr pronostichezi în România?*

N.C.: N-am cifra totală pentru Franța, dar în Paris a făcut cinci mii cinci sute de intrări. Pare o glumă. Îți vine să răspunzi: „E un nimic, onorabile!" Ți-aș putea spune că tot în Paris, *E Pericoloso* făcuse doar o mie nouă sute, deși avea la ora respectivă o aură de prestigiu festivalier. Pentru un film românesc distribuit de o firmă firavă, opt săptămîni pe afiș și 5.500 de spectatori este un scor onorabil. Poate mai interesant ar fi să-ți dau următorul exemplu, dintr-o statistică anuală a CNC-ului francez: în 1996 au rulat în Franța în jur de 600 de lung-metraje (nu mai rețin cifrele exacte) de toate categoriile, de la elefanți hollywoodieni pînă la filme de autor iraniene. Ei bine, ca cifră de încasări, *Asfalt Tango* se afla pe locul trei sute și ceva - deci, aproximativ pe la mijloc. Dacă te gîndești că vreo două sute șaptezeci de filme au mers MAI PROST decît *Tango*-ul, începi să ai o idee despre jungla în care de bună voie am intrat. Cît despre România, o sănătoasă superstiție populară îmi interzice să fac pronosticuri.

E.V.: Cu avantajul „privirii din afară", cum crezi că va arăta producția de film românesc în anul 2000?

N.C.: În cel mai fericit dintre cazuri, ca o jucărie în ghearele tinerilor lupi de televiziune, aroganți, carieriști și perfect ignoranți în materie de cinema; deci va arăta ca peste tot în Europa. În cazul nefericit,vom face parte dintre țările mici, dar cît se poate de respectabile, care nu-și permit o producție cinematografică autohtonă. Regretul, în acest din urmă caz, este că avem astăzi un public profund atașat, dacă nu de filmul românesc, cu siguranță de IDEEA de film românesc. Oamenii vor să-și vadă pe ecran actorii preferați, să se proiecteze imaginar în povești, care să se poată întîmpla și la ei în cartier - că Bronx-ul îl cunosc deja stradă cu stradă. În fond, lucrurile sunt simple: românul iubește hamburgerul, dar încă și mai mult micul. El ar sta bucuros la coadă la mici, cu condiția să-l găsească pe toate drumurile și să fie sigur de calitatea cărnii de porc.

Interviu de Eugenia Vodă

Cel de al II-lea Congres al Uniunii Muzicienilor din Republica Moldova

LA CHIȘINĂU a avut loc cel de al doilea Congres al Uniunii Muzicienilor din Republica Moldova, Uniune care patronează mai multe categorii de profesioniști: interpreți, pedagogi, muzicologi, coregrafi și creatori de instrumente muzicale. A fost un prilej de bilanț al ultimilor cinci ani. Prezența Președintelui Republicii Petre Lucinschi și a Ministrului Culturii Ghenadi Ciobanu a dat întîlnirii un plus de solemnitate și a marcat importanța ce se acordă vieții muzicale. Dealtfel, chiar în cuvîntul său, Președintele a subliniat necesitatea de a intensifica dialogul cultural cu Europa și de a-și afirma fără sfială valorile.

S-au discutat pe larg realizările Uniunii care, deși se luptă cu mari dificultăți materiale, a reușit să mențină o activitate diversificată și foarte vie: organizarea unei întregi serii la festivaluri și concursuri, naționale și internaționale, expoziții, laboratoare de creație pentru cîntăreții de folcor, creatorii de instrumente, conferințe, și seminarii, culegeri de folclor,clase de măiestrie, editări de materiale informative și lucrări pedagogice, patronarea de asociații profesionale, ajutoare pentru artiștii vîrstnici, burse în străinătate, propuneri pentru modificări de legi, inventarieri de patrimoniu muzical, încurajarea creativității copiilor etc. sînt doar o parte a acestei extrem de rodnice activități.

Toate acestea și multe altele au făcut obiectul unor discuții vii într-o atmosferă colegială, caldă. La final, în funcția de președinte a fost reales Maria Biesu, personalitate-simbol a spiritului muzical al locului, care a întrunit unanimitatea opțiunilor. Realegerea ca vicepreședinte a d-nei Parascovia Berghie a confirmat de asemenea aprecierea pentru eficiența și, de ce nu, căldura umană a acestei echipe feminine care a reușit să întrunească în jurul ideii de colaborare, breasla muzicală.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Pentru săraci, totul se transformă în aparenţă

(Tomaso di Lampedusa)

CAIET 1977. Pudoarea... timiditatea...teama în faţa unei şanse prea mari ivită din senin, greu de speculat, în cazul unui ins modest.

Pentru că e imposibil, devine etern. Ce?...A se vedea.

Foarte important, 22 iulie 1979. Referinţele eroilor narînd se fac la un personaj foarte înalt şi foarte impunător, mereu tăcut; inabordabil în activitatea sa morocănoasă, în numele nostru, manifestată în numele nostru, ca să fim ce vrem noi şi ce nu putem, noi singuri, numai noi, cu puterile noastre, - *adică fericiţi.* Şi atunci, EL, *Personajul* care le decide pe toate, fără nici un consultant, sau ceva... (şters, ilizibil n.n. martie 1997) şi care le ştie pe toate, în numele nostru, ca să fim ce dorim şi nu îndrăznim, sau nu avem ocazia,... ocazia?... întrucît *fericirea noastră este profesia lui inconfortabilă, chiar, dar nu contează,...* fericire!... fără să ştim chiar că suntem aşa ceva, fericiţi, adică, numai El ştiind aceasta şi aceasta fiindu-i probabil cum ziceam şi profesia de bază, adică neapărat şi nu contează cum, dar noi să fim cît se poate şi toţi la un loc, *fericiţi, condamnaţi la fericire.*

Duminică 11 martie 1979. Final roman. Sectanţii în cămăşi de noapte, desculţi, tunşi cu maşina zero de şeful lor care va supravieţui aici pe pămînt ca să vadă ce şi cum mai este şi să le trimită sus rapoarte pe lumea ailaltă, a lor, aleasă de ei şi care există pt. ei la sigur, ca Germania, Elveţia, Spania... Deci stau cu toţii pe un dîmb, neprihăniţi, nemîncaţi,... împărtăşiţi... - a se vedea - şi cîntă în cor, apoi rostesc cu toţii înălţîndu-se pe călcîie ca şi cum ar încerca să-şi ia zborul, să se înalţe la cer...rostesc vorbele din Isaia, 9, 10:

- „Cărămizile au căzut, să zidim cu piatră cioplită; smochinii au fost tăiaţi, să punem în locul lor cedri..." (după cutremur).

*

Dacă respectai micile reguli, puteai să le calci pe cele mari. George Orwell 1984. Idem: Ei (proletarii) nu se vor revolta decît cînd vor deveni conştienţi; şi ei nu vor deveni conştienţi, decît după ce se vor revolta.

Idem: Pe semne că oamenii numai atunci cînd sunt la un pas de foamete aveau motive să cînte...

Idem: Nu există nici o posibilitate pentru ca vreo schimbare perceptibilă să aibă loc în timpul existenţei noastre. Sîntem morţi cu toţii. Singura noastră viaţă reală se află undeva în viitor. Vom lua parte la acest viitor sub forma unui pumn de ţărînă sau de aşchii de oscioare...

*

Omul precar şi literatura, - ultima carte a lui Malraux...Oamenii intoxicaţi de ritualul T.V.

„Dar ea (televiziunea) îl învăluie zi de zi pe telespectator, îl scot din condiţia lui, ca slujbele secrete medievale care îl eliberau pe creştin ca să-l ducă în cine ştie ce timp al lor fără vîrstă."

*

Fiindcă veni vorba. Trebuie să remarc azi, în primăvara lui 1997, că televiziunea nr. *1,* nu aduce mai nimic nou. Echipa domnind la T.V.R. de la revoluţie încoace s-a schimbat în marea ei parte pe diverse motive, deseori întemeiate. Dar ce ne aşteptam noi să se întîmple, nu s-a întîmplat. Nimic serios în plus, ca imaginaţie, spirit, umor sau trîmbiţata *echidistanţă* care, teoretic, nici nu poate exista, întrucît pămîntul se mişcă. Asta e, că se mişcă. Iar perfecţiunea, presupunînd ceva stabil, este pur abstractă. Partinici au fost, alţi partinici veniră. Mă bucur cînd pe micul ecran reapare cîte o crainică sau crainic de altădată, care îşi vedeau de meseria lor, şi e bine că noua conducere se poartă de multe ori cu înţelepciune. Sunt foarte atent ce şi cum scriu, fiindcă, anii trecuţi, mi s-a întîmplat să comentez apariţiile unei crainice mult prea extravagante, spunînd că adevăraţii oameni de primplan ai ştirilor trebuie să fie cît mai firești, mai modești şi mai normali, asemeni atîtor telespectatori care seară de seară stau şi-i ascultă răbdători şi-i privesc. Oameni ca toată lumea. Nu nişte sclifosiţi. Îmi păruse rău de rîndurile mele corosive la adresa persoanei. Şi care nu a fost, în cele din urmă, mirarea mea, după vreun an şi ceva, urmărind alt post? Că persoana în chestiune deveni una dintre cele mai bune, mai normale, mai simple, mai simpatice crainice pe care le avem, ne mai umblînd mereu la zulufi şi cercei. Şi-atunci, îmi spusei, acum, în primăvara lui 1997, atît de chinuită că, dacă am reuşit, într-un caz, să fac să se modifice în bine înfăţişarea cuiva de odinioară, de ce nu aş încerca şi-acum?... Altădată, pe stimata doamnă Alina Mungiu, de ex. - cînd era numai Mungiu, - o admiram pentru intervenţiile sale la T.V. cînd se afla în opoziţie. Argumentaţie strînsă, bun simţ, spontaneitate, profesionalism. O spun cu neplăcere, însă trebuie s-o spun. Ajungînd şefă la T.V. felul dumisale de a apărea pe micul ecran cuprinse o anume neglijenţă tipică ajungerii în faţă, sau preluării puterii. Temperamentul ei de intelectuală fină se ascunse. Una e să participi, spontan, la o discuţie, în faţa spectatorilor, şi alta să comanzi, să conduci... Sunt profesiuni moderne care cer un anume stil de a te înfăţişa, sau un anume talent, tehnic, scenic. Nu-i nici o ruşine să rămîi ce-ai fost, sau ce poţi cel mai bine să fii. Depinde de mărimea forţei de a rezista setei de mărire. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Gurul, iogarul şi lamaşul

DINTRE cele trei cuvinte din titlu, adaptări neologice destul de ciudate ale unor termeni religioşi orientali, unul singur e cu siguranţă o creaţie intenţionat umoristică. *Iogarul* e un derivat ad-hoc, substituind termenul deja impus - *yoghin* -, cu sensul „persoană care practică yoga" (în DEX e cuprins şi *yoghist,* derivat în română, mai rar folosit). În contextul în care am întîlnit cuvîntul cu cîtva timp în urmă, intenţia ironică a autorilor nu putea fi pusă la îndoială: *iogarul* era un substitut autohton destul de dubios al autenticului *yoghin* : „iogarul nostru de la Casa Studenţilor" („Academia Caţavencu", 32, 1992, 5). Cuvîntul, format de la *yoga* cu sufixul de agent *-ar,* şoca şi prin totala adaptare ortografică.

Deşi nu pare să pună mari probleme de formă, cuvîntul *guru* nu se conformează pe deplin sistemului fonetic românesc din cauza finalei în *-u* (care nu este impusă, precum în *teatru, maestru* etc., de un anumit grup consonantic). De aceea substantivul rămîne invariabil şi este încă simţit ca un element lingvistic străin; asistăm totuşi la un început de asimilare atunci cînd i se alipeşte articolului hotărît. Şi această adaptare poate avea o nuanţă ironică, depildă în situaţia în care termenul e folosit, în sens figurat, pentru imitaţii locale şi caricaturale ale „mentorului spiritual": „au îndrăznit să-i pună întrebări *gurului* din Valea Jiului" („România liberă" = RL 2073, 1997, 11). Totuşi, putem găsi şi alte contexte, în care cuvîntul e folosit cu toată seriozitatea: „*Gurul sectei* „; „*gurul* Asahara" (RL 2083, 1997, 5).

Şi substantivul invariabil *lama,* înregistrat de DEX încă din 1975 (= „preotçălugăr budist"), este - ca masculin terminat în *-a* - unul neconform sistemului fonetic şi morfologic românesc. În mod normal, cuvîntul apare ca termen onorific străin, neadaptat - „*Lama* Ole Nydahl" („Evenimentul zilei", 644, 1994, 16) primind cel mult un articol nehotărît: „*Un lama* tibetan în pantaloni scurţi" (ib.). L-am întîlnit totuşi şi într-o formă mai puţin obişnuită de plural: „*lamaşii* se roagă ca pacea să domnească în întreaga lume" („Ziua" 157, 1994, 12). Dintr-un asemenea plural, forma de singular a cuvîntului nu s-ar putea reconstitui decît ca *lamaş* (cu accent final, pe sufixul de agent *-aş,* ca în *poştaş, cosaş,* etc.) sau ca *lamas* (cu alternanţa consonantică *s/ş* în trecerea de la singular la plural). Forma nu pare să merite atîtea supoziţii, ea putînd fi considerată produsul unei traduceri grăbite: cuvîntului, care apărea probabil într-un text francez sau englez, la plural, cu marca specifică *-s (lamas),* i s-a adăugat pur şi simplu desinenţa românească *-i.* Pluralul *lamaşi* nu e totuşi un simplu accident: şi alte substantive cu formă exotică au primit, în timp, plurale în *-şi* (de la pluralul în *-s* din franceză, engleză, spaniolă, eventual germană): *încaşi,* de la care s-a refăcut probabil singularul *incas* sau *incaş* (DOOM nu admite decît prima formă, dar multe texte o cuprind pe a doua; vezi fr., engl., sp. *Inca,* cu pluralul *Incas*); *maiaşi* (dicţionarele noastre nu înregistrează decît *maya,* DEX şi *maia,* DOOM, dar în texte cuvîntul apare frecvent, de exemplu la Horia Matei, *Maiaşii,* 1967; vezi fr., engl., sp. *Maya,* pl. *Mayas*); *hinduşi* (fr. *Hindou,* engl, sp. *Hindu, plurale în* -s). Ceea ce nu înseamnă, cel puţin deocamdată, că *lamaşi* ar fi o formă recomandabilă. ■

Ochean

O scrisoare din Apus

DRAGĂ SOFICA, hai, ghiceşte cine îţi scrie, sau ai citit numele expeditorului pe plic? Nu te mai ţin în tensiune, e Smărăndiţa, neuitata ta prietenă. Nu mai am cu cine vorbi. Copiii s-au făcut mari, şi cînd îi invit la o discuţie, mă resping, 'lasă mamă', ori le e lehamite, 'ei, şi tu acuma!'. Costel s-a obrăznicit de-a binelea. Ştii ce mi-a spus cînd am încercat să-l conving - nu să-i ordon - să nu se ducă la disco? 'Mai sucește butonul, mamaie! Stă şi pe englezeşte *off.*' I-am tras două palme, d-alea minereşti, dar mi-era frică să nu mi le transmită retur.

Aşa trec zilele. De plictiseală am început să pun castraveţi la murat, gogoşari şi gogonele. Ai să crezi că am înnebunit nu alta, închipuie-ţi, noi stăm într-un bloc unde, la parter, este un magazin în care găseşti toate felurile de conserve mai ieftine; e adevărat, nu-s însă ca la noi. Acum cîţiva ani am descoperit acolo, într-un raft, dulceaţă de vişine românească. Minute întregi am rămas cu un borcan în mînă şi plîngeam. Fabrica era la Tecuci, dar mai ştii, cum mint aştia... Puricel, bărbatumeu, a îmbătrînit, s-a ramolit, nu-l mai cunoşti. S-a pensionat şi, de dimineaţă pînă ce adoarme seara în fotoliu, stă la televizor. Cînd a fost meciul cu România şi-a luat bilet şi s-a dus pe stadion. L-au agăţat nişte vagabonzi, l-au bătut şi i-au scris pe frunte, ca la autoturisme, TR, adică Turcia. Faptul acesta l-a jignit nemaipomenit, fiindcă nu le-a putut explica agresorilor că nu e turc, ci român. În fiecare vineri se duce la o cîrciumă şi joacă popice. Se întoarce tîrziu, afumat, dar vesel. Cîntă pe scări romanţe din alte timpuri de vuiesc pereţii. Nu te poţi apropia de el, nechează ca un armăsar; aşa îmi place mie cel mai mult. Să fie omul deschis şi vesel; pentru tristeţe ai timp în mormînt.

Da, apropo: tocmai acesta a fost scopul scrisorii mele să te anunţ că Gicu s-a dus, a trecut în nefiinţă. A decedat într-o cabină dintr-un super-market; proba o haină de piele. Ticăloasele de vînzătoare spun că l-au văzut cum a şterpelit nişte piese de linjerie de dame, cică le-au găsit la autopsie în buzunar, dar poţi să mai ai încredere în cuvîntul cuiva?

După cum ţi-am mai povestit, viaţa aici este foarte grea; îţi dai seama mai bine cînd ai murit. Să vezi cîte am păţit cu Gicu, cîtă bătaie de cap pînă ce am aranjat totul cum se cuvine. Direcţia magazinului ne-a trimis o scrisoare recomandată cerîndu-ne să ne prezentăm să evacuăm cadavrul. A fost de faţă şi un comisar care, după ce a controlat actele lui Gicu, a declarat: „Doamnă, pentru mine cadavrul acesta nu există." Am întrebat, „dacă nu există, unde să-l duc?" Managerul parcă prinsese foc: „Nu avem loc." A intervenit tot comisarul şi au căzut de acord să-l mai ţină tot ei trei zile îngheţat tun. Scumpetea nu ne-a permis să-i cumpărăm un sicriu pe măsura lui. Cînd a auzit de preţ, zicea Puricel, 'mi-a venit să mă bag între patru scînduri'. Ne-am hotărît pentru varianta incinerare cu o urnă mică, dar cochetă. L-am înscris pe o listă de aşteptare, dar pînă la urmă am renunţat din cauza preţurilor exorbitante. Un funcţionar ne-a sfătuit: „Mergeţi în Olanda! Vă costă doar un sfert." Deci, Olanda! L-am scos din magazin, managerul însuşi a pus mîna la transport, şi l-am întins în camping-carul nostru cu care fusesem pe Coasta de Azur. La Amsterdam, am dat mai întîi de morgă. Portarul politicos ne-a oprit la uşă: „Ce căutaţi aici, sînteţi încă vii." Ne-a îndrumat el spre crematoriu. Puricel, care se crede foarte deştept, a tratat cu un angajat care era dispus să facă ore suplimentare şi i-a promis bani înainte. În sfîrşit, îndoliaţi, am împins pe Gicu în cuptor. O muzică lugubră izbucni din toţi pereţii; ne pregăteam batistele pentru ultimele lacrimi cînd, deodată, se făcu tăcere şi întuneric. Olandezul cerea banii promişi. Pînă la urmă, am plătit tot eu, din micile mele economii.

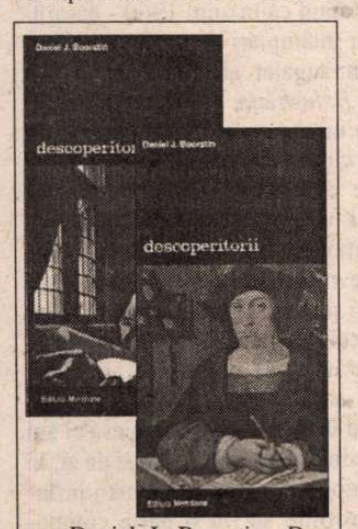
Gicu e acum pe balcon, stă liniştit în urna sa. La vară, planificăm o excursie în România. O să-l luăm şi pe Gicu să revadă ţinuturile natale.

Paul Miron

Elita descoperitorilor

„ZEII îl blestemă şi îl afurisesc totodată/ Pe cel care-n acest loc a realizat un cadran solar/ ca să taie şi să mărunţească bietele mele zile/ Înmici fragmente...“

Dincolo de o simplă meditaţie asupra curgerii vremii, Plaut scria aceste versuri în 184 înainte de Christos pe un „hotar“ al omenirii: între o epocă fără sens istoric al timpului şi o alta a măsurătorii lui nemiloase. Oricât ar părea de neimportantă această distinc-



Daniel J. Boorstin, *Descoperitorii. O istorie a căutărilor omului pentru cunoaşterea lumii şi a lui însuşi.* Traducere de Elena I. Burlacu. Editura Meridiane, 1996. 371 p. + 581 p. vol. I şi II lei 12.000.

ţie, mai târziu, peste aproape două milenii, antropologii au observat diferenţe de civilizaţie între burgurile europene „cu ceas“ (solar sau cu arc) şi cele fără. Ceasul ar putea fi numit primul argument al performanţei (fie şi cea „în sine“) atât de specifică omului. Tipurile de calendar, de măsurători, au iscat la schimbarea lor chiar stări conflictuale: nemulţumirile soldaţilor romani siliţi să meargă „cu o viteză de 20 de mile pe ora de vară“ (iarna orele erau mai scurte, asemenea zilelor), conflictele dintre slujitori şi stăpâni la reforma calendarului sub Grigore al XIII-lea la „scurtarea cu 10 zile a unei luni“, când se punea problema dacă trebuie sau nu plătite şi acelea. Tot pe atunci oamenii obiectau că „li s-a scurtat viaţa“ cu zece zile.

A rămas de pomină răspunsul înţeleptului Solon întrebat de bogătaşul şi omnipotentul Cresus „care e cel mai fericit om din lume?“ „Aştept să treacă cele 26.250 zile (cât se sconta că durează o viaţă de om, adică 70 de ani) întrucât o singură clipă te poate face fericit ori nefericit. N-am nici un răspuns, până nu voi auzi că ţi-ai încheiat viaţa fiind fericit“.

Babilonienii, care au reuşit să calculeze la cât timp se repetă fazele lunii în raport cu mersul soarelui, au descoperit celebra cifră a lui Meton: 19 ani constituiţi din 7 ani a câte 13 luni şi încă 12 ani a câte 12 luni. Adică la 6580 de zile. Ei bine, aceşti nouăsprezece ani şi ceva au primit o profundă semnificaţie - lungimea unui anotimp al vieţii, adică durata unei generaţii. Adunate, toate cele patru anotimpuri însumează 76 de ani, stranie coincidenţă cu apariţia cometei Halley, „cometa generaţiilor“.

Am insistat asupra capitolului „Timp“ pentru valoarea sa afectivă şi poetică, dar sumarul lucrării generos-enciclopedice a lui Daniel J. Boorstin este un summum de aventuri ale cunoaşterii. Copioasele elemente faptice cristalizează tulburătoare întrebări: De ce au descoperit europenii America şi nu asiaticii, arabii ori africanii? Cum de a fost atât de perfect sistemul (geocentric) al lui Ptolemeu încât singura eroare a putut fi reparată printr-o simplă punere în centru a Soarelui în locul Terrei? Cum poate fi crezută (în ciuda tuturor evidenţelor) astrologia, câtă vreme gemenii pot fi atât de diferiţi ca destin? (E pitoresc şi exemplul cu stăpâna şi sclava care se nasc în acelaşi timp). Cum de a apărut „maşinismul“ în Occident?

Din punctul de vedere al autorului, omul este în primul rând „o fiinţă care măsoară şi compară“. Istoria poate fi considerată o ilustră succesiune de descoperitori: cei din lumea aventurierilor, a iniţiaţilor, a meticuloşilor. În ultimele secole, domeniile descoperitorilor sunt net diferite: din lumea invizibilului, din interiorul fiinţei umane, catalogarea întregii creaţii, viziunea globală, cartografierea trecutului, topografierea prezentului. „Fiinţa care măsoară“ (potrivită, ilustrarea grafică prin „Omul cu compasul“ după Jean Vermeer din Delft - 1699) dă, deocamdată, măsura „cunoştinţelor care se cunosc“.

De reţinut, de înscris pe agendele noastre, inscripţia nelipsită de pe orologiile solare: „Socotesc doar orele însorite“.

Fides querens intellectum

SFÂNTUL ANSELM, născut în 1033 la Aosta, în Piemont, din 1078 stareţ la Bec, în Normandia, devenit arhiepiscop de Canterbury (din 1093 până în anul morţii, 1109) este, după Ioan Scot Eriugena, poate cel mai studiat filozof şi teolog medieval, „părintele scolasticii“. Definind credinţa în căutarea inteleetului prin celebra formulă *fides querens intellectum* şi creând astfel un inubliabil pandant celeilalte formule, de obârşie augustiniană - *crede ut intelligas* (crede ca să înţelegi), Anselm e în aceeaşi măsură convins că omul trebuie să creadă pentru a înţelege (cum afirmă în *Proslogion*) dar şi că e necesară după aceea treapta înţelegerii: „A nu da întâietate credinţei e vanitate; dar a nu face după aceea apel la raţiune e neglijenţă“. Tot în *Proslogion* apare enunţat argumentul ontologic (cum a fost numit după Kant) - proba existenţei lui Dumnezeu (omul are ideea unei fiinţe perfecte, perfecţiunea absolută implică existenţa, deci Dumnezeu există).

Printre alte importante lucrări ale sale (*De veritate* - dialog despre adevăr şi dreptate, *De libero arbitrio* - despre libertatea fiinţei, *De casu diaboli* - tratând păcatul luciferic, *Epistola de incarnatione verbi* - înţelegerea misterului Trinităţii, *De conceptu virginalii et de originali peccato* - lucrare care a reprezentat un progres în teologia păcatului originar, *De processione Spiritus Sancti* - pirmul mare tratat al Bisericii occidentale împotriva doctrinei fotiene, *De concordia praescientiae et praedestinationis et gratiae Dei cum libero arbitrio* - argumentarea ideii că predestinarea nu îngrădeşte libertatea individului şi nu-l menejte răului etc.), dialogul *De ce s-a făcut Dumnezeu om,* scris în 1098, este un tratat anselmian de referinţă. De aceea, apariţia sa în versiune bilingvă, cu o competentă traducere, studiu introductiv şi note de Emanuel Grosu, poate fi considerată un eveniment.

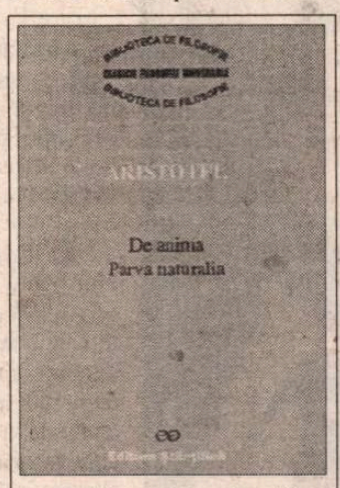
Explicarea raţională a misterului întrupării divine, mai întâi a necesităţii patimilor şi

Anselm de Canterbury, *De ce s-a făcut Dumnezeu om. Cur Deus Homo.* Ediţie bilingvă. Traducere, studiu introductiv şi note de Emanuel Grosu. Editura Polirom, 1997. 281 p. F. p.

morţii, se adresează în egală măsură creştinilor şi celor neconvinşi de dogma Răscumpărării (Anselm nădăjduia să-i lămurească pe musulmani şi evrei), celor docţi dar şi neînvăţaţilor care vor să înţeleagă de ce nu se poate vorbi de mântuire fără întrupare. Interlocutorul lui Anselm, care pune întrebările îndoielii, neînţelegerii şi chiar necredinţei, este real, un discipol al acestuia pe nume Boso (1065-1136), călugăr la mânăstirea din Bec (de aceea, în text, el e uneori „dăscălit“ de magistru); totuşi, ar fi prea simplu să credem că forma dialogală adoptată pentru această „transpunere a revelaţiei în termeni raţionali“ ar fi mai degrabă o metodă de studiu decât „un gen literar adoptat din considerente estetice“.

Totuşi, sufletul

CINE vrea să îşi amintească una-alta despre suflet („Sufletul e realitatea în act primordială a unui corp natural înzes-



Aristotel, *De anima.* Traducere şi note de N.I. Ştefănescu. *Parva naturalia.* Traducere şi note de Şerban Mironescu şi Constantin Noica. Postfaţă şi îngrijire de ediţie Gheorghe Vlăduţescu. Editura Ştiinţifică, 1996. 281 p. Lei 7500.

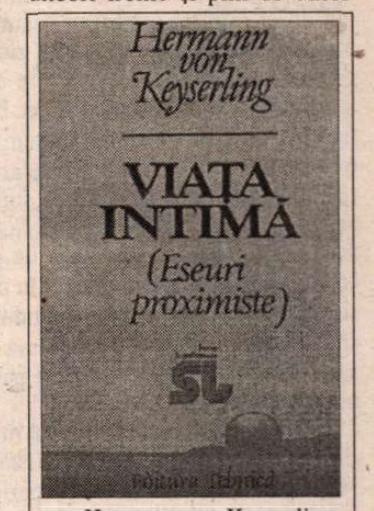
trat cu organe“. „Sufletul se defineşte prin hrănire, simţire, gândire, mişcare“) are acum la dispoziţie o reeditare aristotelică (*De anima*) considerată a fi prima expunere şi analiză a problematicii psihologice în legătură cu cea fiziologică şi biologică. După părerea lui Hegel, tratatul lui Aristotel despre suflet se referă „mai puţin la aşa-numita esenţă metafizică şi mai mult la felul de activitate a sufletului“, ceea ce se poate citi mai pe larg în *Parva naturalia* - analiza aspectului fiziologic al vieţii sufleteşti (despre simţire şi cele sensibile, despre memorie şi reamintire, despre somn şi veghe, despre vise, despre profeţia ivită din somn, despre lungimea şi scurtimea vieţii, despre tinereţe şi bătrâneţe, viaţă şi moarte şi despre respiraţie). Ultime capitole, care sună în româneşte „ca Noica“, au fost de altfel... traduse de Constantin Noica. Într-o utilă postfaţă, Gheorghe Vlăduţescu recomandă lectura hermeneutică - „al cărei rol nu stă în a descrie ceea ce se va fi întâmplat. Nu este ca o oglindă mişcătoare de-alungul unor figuri ca de ceară, încremenite în stricta lor individualitate“.

Elogiul naturaleţei

„ASTĂZI inteligenţa a devenit foarte sigură de ea însăşi, nu se mai simte răspunzătoare de nimic. După părerea mea nu mai există altă cale de salvare pentru omenirea modernă în afară de aceasta: trebuie ca ea să reuşească să reintegreze inteligenţa în ordinea generală a vieţii“. O spune un gânditor ivit dintr-o insulă de germanitate (Estonia) care a cunoscut din cărţi şi din viaţă aproape toată lumea civilizată, Europa dar şi India, China, Japonia şi America de Nord. Deşi aparţinea unei nobile familii (atestată încă din secolul al XV-lea), cu strămoşi care avuseseră de-a lungul timpului relaţii cu Bach, Kant, Friedrich cel Mare etc., Hermann von Keyserling a devenit brusc celebru prin propriile merite, după ce a publicat, în 1919, „Jurnalul unui filozof“. Suita de meditaţii concluziona că sunt necesare interferenţele Orient/Occident, că e nevoie de o minuţioasă cunoaştere reciprocă. Neobosit, a publicat el însuşi volume precum „Cunoaşterea creatoare“, „Renaşterea“, „Analiza spectrală a Europei“, „Psihanaliza Americii“, „Meditaţii sud-americane“. La Darmstadt a întemeiat, în 1920, o „şcoală de înţelepciune“, propunând soluţia „omului ecumenic“ drept alternativă la tendinţele de masificare şi depersonalizare a indivizilor. Datorită susţinerii unor conferinţe, a ajuns în 1927 şi la Bucureşti (personajele călinesciene din *Bietul Ioanide* comentau: „Ştii ce a zis Keyserling? Românii sunt meheghi!“).

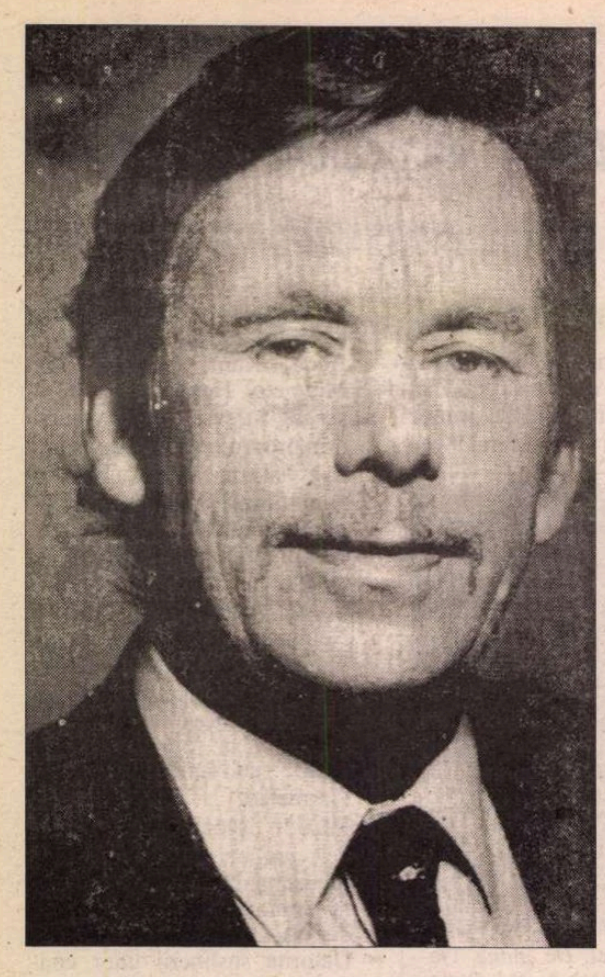
Refuzând a se înregimenta într-o epocă în care chiar şi intelectualii se înscriau în taberele bipolarităţii fascist/comuniste, Keyserling rămâne exponentul spiritului aristocratic, seniorial. Pentru conturarea spiritului ecumenic, el a socotit necesară întoarcerea la stâlpii de bază ai societăţii omeneşti, reiterând valorile tradiţionale („Viaţa intimă“ repune în relaţie valori precum sănătatea, proprietatea, familia, căsnicia, progresul, creativitatea, raţiunea, religia ş.a.) şi devenind un precursor al europenismului aşa cum îl înţelegem astăzi.

Cartea este un elogiu al măsurii, armoniei şi naturaleţei. Tonul e puternic optimist, uneori ironic şi plin de umor



Hermann von Keyserling, *Viaţa intimă. Eseuri proximiste.* Traducere din limba franceză de Cornel Sterian. Cu o postfaţă de Mihnea Moroianu. Editura Tehnică, 1996. 148 p. Lei 5000.

(de pildă, în sprijinul ideii că nu există boli şi bolnavi, persiflând tratamentele prescrise automat, e pomenit un băutor de coniac care moare după ce i se interzice să bea coniac). Proprietatea e socotită „singura pavăză împotriva fricii originare“. Evident, toate aceste cariatide ce susţin „viaţa intimă“ au drept corolar Creativitatea şi Raţiunea. ■



Vaclav HAVEL

DIN VIAŢA

CÂND scriitorul are douăzeci de ani începe, îndeobşte, să se maturizeze în el ceva ce-i va fi apoi multă vreme o sursă de inspiraţie şi învăţăminte şi care ar putea fi denumit *punctul de pornire spre experienţa vieţii:* la această vârstă începe, de obicei - după tot felul de tatonări iniţiale - să devină mai conştient de existenţa sa, să privească lumea cu ochii proprii şi să descopere propriul procedeu de a o înfăţişa şi de a se autoexprima. Mai durează după aceea o perioadă de circa zece ani în care întoarce pe toate feţele acest punct de pornire spre experienţa vieţii, cercetându-l şi gândindu-l până la epuizare. Sunt zece ani importanţi: e perioada primului avânt, a eroicei autodescoperiri, a curajului relativ şi a relativei lipse de griji.

Nu fac parte din acel fericit gen de autori care scriu neîncetat, repede, cu uşurinţă şi întotdeauna bine, a căror fantezie nu oboseşte niciodată şi care - nemarcaţi şi neafectaţi de îndoieli inutile şi reţineri exagerate - sunt întrucâtva deschişi lumii, ca să zic aşa, de la natură: indiferent de ce se ating, întotdeauna o „nimeresc" bine. Firește, îmi pare rău că nu mă număr printre ei, ba, uneori, povestea asta are darul să mă scoată din sărite: sunt un ambiţios şi mă înfurii pe mine că n-am prea multe idei, că scriu atât de greu, că am atât de puţină încredere în mine, şi-mi frământ atât de mult gândul despre toate, încât la tot pasul mă simt aproape paralizat de ceea ce se petrece în jurul meu.

Cu toate acestea, trebuie să mărturisesc că şi în scrisul meu a existat ceva ce aduce cu acea „eroică" perioadă a primului avânt, a primei curse de încălzire, când - cu siguranţă de sine, fără opreliști şi fără ambiţii precalculate - mi-am conturat, pur şi simplu, propria pornire spre experienţa vieţii. E adevărat, la vremea aceea nu percepeam acest lucru aşa, şi chiar şi acum ştiu prea bine că povestea asta nu are decât o valabilitate relativă: şi pe atunci scriam şi transcriam totul de o sută de ori, bâjbâiam şi cădeam pradă deznădejdii. Şi totuşi, prin detaşarea în timp, am impresia că atunci totul a fost pentru mine mai uşor, şi primele mele piese au fost - la nivelul lor - din multe puncte de vedere superioare multora dintre cele pe care aveam să le scriu mai târziu.

Acest avânt al meu, relativ suveran şi autoritar, a fost influenţat de un fericit concurs de împrejurări mai mult sau mai puţin întâmplătoare (de care sunt perfect conştient acum):

1. Combinaţiei, aparent foarte nefavorabile, a originii burgheze cu viaţa într-un stat comunist, îi datorez faptul de a fi avut de la bun început posibilitatea de a vedea lumea, cum se spune, „de jos", cu alte cuvinte, aşa cum e în realitate, şi asta m-a ajutat să mă feresc de eventualele iluzii de tot felul sau de imagini mistificate. Nu cred, ce-i drept, că - trăind cu aceeaşi origine într-un alt stat - aş fi devenit capitalist, sau, dimpotrivă - trăind în acelaşi stat cu altă origine, aş fi devenit activist de partid (în ambele cazuri aş fi fost, mai curând, tot scriitor), dar îmi dau bine seama că, având şi într-un caz şi în altul probabil multe lucruri în aparenţă mai uşor de depăşit, lăuntric mi-ar fi fost, tocmai de aceea, disproporţionat mai greu; altfel spus, aş fi fost păgubit de acel punct de plecare spre experienţa vieţii „de jos" (într-un surghiun fără vină) care mi-ar fi oferit, probabil, mai mult decât aş fi fost dispus la vremea aceea să accept. Dacă am manifestat - aşa cum s-a scris despre mine - un anumit simţ al descoperirii dimensiunilor absurde ale lumii, asta nu s-a datorat doar firii mele, ci, totodată, acestei experienţe: „de jos", precum se ştie, dimensiunile absurde şi groteşti ale lumii se văd întotdeauna cel mai bine.

2. Douăzeci de ani aveam în 1956. Era perioada faimoaselor dezvăluiri şi demascări, ale primei prăbuşiri de amploare a iluziilor şi ale primei încercări de recădere a acestora (într-o înfăţişare mai mult sau mai puţin „regenerată" sau reformată). Era acea perioadă atât de interesantă din punct de vedere istoric, când pentru întâia oară în partea noastră de lume a început să se învârte caruselul speranţelor şi al dezamăgirilor, al reparaţiilor făcute pe jumătate şi pe jumătate lichidate, al idealurilor renăscute şi al noilor trădări ale acestora: era perioada în care pentru prima oară se stârnise în societatea noastră şi în minţile oamenilor vârtejul acelui ciudat dans dialectic al adevărului şi minciunii, al adevărului minciunii înstrăinate şi al manipulării şarlatăneşti, al jocului cu speranţele, azi atât de familiar nouă, care ne evocă, în chip atât de original, una dintre temele fundamentale ale artei moderne: tema identităţii umane şi a schizofreniei existenţiale. Firește, nu ştiu cum aş fi scris dacă aş fi avut douăzeci de ani, de pildă, în 1950 - simt însă că întâlnirea în timp a perioadei primei mele autoidentificări mai serioase, tocmai cu această clipă istorică, a fost pentru mine - ca autor - foarte fericită: înarmat cu privirea „de jos", cu trăirea lui Kafka şi a teatrului absurd şi posedat, oarecum, de înclinaţia dezvoltării raţionale a lucrurilor *ad absurdum,* am descoperit în aceste remarcabile situaţii sociale (până atunci necunoscute şi deci nedescrise) un orizont generos pentru scrierile mele. Nu am pretenţia că în primele piese pe care le-am scris nu m-ar fi interesat nimic altceva şi nimic mai mult decât să înfăţişez mecanismele dialectice ale acelor pseudocunoaşteri (şi şubrezirea inevitabilă a sistemului care le practică); totuşi fără acest *hinterland* concret de inspiraţie cu greu mi le pot imagina.

3. Faptul de a fi început să scriu la finele anilor cincizeci piese de teatru (după câţiva ani de încercări în poezie) are un şir de cauze mai adânci şi întâmplătoare, lipsite de importanţă în această corelaţie; esenţial e că asta a însemnat înclinaţia spre ceva ce poate fi scris pentru sertar mult mai greu decât, să zicem, poezia sau proza: căci, spre deosebire de acestea, piesa de teatru e un semifabricat, ce devine substanţă omogenă abia în teatru, iar teatrul, la rândul lui, este o formaţiune într-atât de solidă, încât depinde, mai mult decât orice, de posibilităţile existenţei publice şi, deci, de situaţia generală a relaţiilor culturale (în timp ce filmul poate fi şi el imaginat, în mod teoretic, drept o realizare pentru viitor, teatrul există în prezent sau nu există deloc). Fericita îngemănare a timpului meu „literaro-biologic" cu timpul istoric mi-a adus din acest punct de vedere un alt avantaj considerabil, aş zice, imens: perioada primei mele curse de încălzire a venit în anii '60, în acea remarcabilă şi relativ prielnică epocă, datorită căreia piesele mele - în pofida deosebirii lor de ceea ce fusese îngăduit până atunci - au putut să ajungă treptat pe scenele teatrelor, lucru inimaginabil, până atunci, şi cu neputinţă după aceea. De bună seamă, nu e cazul să subliniez cât de important a fost pentru mine scrisul. Nu e vorba nici pe departe aici doar de faptul, formal în sine, că aceste piese au fost aprobate, ci de un lucru mai profund, şi anume: că societatea a fost capabilă să le accepte, să le recepteze, că ecoul lor a fost în consonanţă cu starea generală a gândirii, că atmosfera spirituală şi socială a acelei perioade, deschisă noii conştiinţe de sine şi însetată de aceasta, nu a tolerat-o doar, ci - dacă mi-e îngăduit să spun - pur şi simplu, a dorit-o. Orice act al unei asemenea ajungeri la conştiinţa de sine a societăţii - cu alte cuvinte, orice acceptare reală şi mai profundă a unei noi opere, identificarea cu ea şi integrarea ei în realitatea spirituală a epocii, - a deschis, firește, ca o legitate, spaţiul unui alt act asemănător, mult mai radical, încât, odată cu fiecare nouă operă apărută, posibilităţile sistemului represiv slăbeau necontenit; cu cât ne era îngăduit mai mult, cu atât lucram mai mult şi cu cât lucram mai mult, cu atât puteam mai mult. Era, ca să zic aşa, o situaţie de accelerare a metabolismului între artă şi epoca respectivă, situaţie care pentru o întreprindere atât de socială, cum e teatrul, devine neobişnuit de inspiratoare şi productivă. (Fericitei întâlniri în timp a primului lor avânt în cursa de încălzire cu această epocă îi datorează, desigur, mult, şi numeroşi alţi artişti ai generaţiei mele, din alte domenii de creaţie: de pildă, întregul „nou val" al cinematografiei cehe.)

4. Ultima împrejurare ce a avut darul să influenţeze nespus de favorabil prima etapă a scrisului meu a constat în faptul că în anul 1960 - datorită iar unor întâmplări de tot felul - m-am pomenit angajat al teatrului praghez *De la Balustradă,* teatru „de profil" care nu urmărea să se încadreze în industria culturală ca una dintre instituţiile ce asigură mersul în aparenţă neted al lumii, ci voia să fie (şi a fost, în esenţă) cu totul altceva: unul din focarele neliniştitoare ale autoconştientizării sociale. Cu alte cuvinte, a fost exact acel gen de teatru în care cred şi care are darul să mă inspire. În acest teatru n-am fost doar autorul care vine din când în când cu o nouă piesă ci am avut posibilitatea să particip zi de zi, în fel şi chip, la activitatea lui, să-i influenţez profilul, să fiu o parte componentă a organismului său, să-mi verific zilnic munca şi - nu în ultimul rând - să mă bucur de sprijinul dramaturgic al regizorului Jan Grosman. Pe scurt, *La Balustradă* era vorba de *ceva* - şi acest *ceva* a creat de-a lungul întregului deceniu al şaptelea, condiţii neobişnuit de favorabile pentru scrisul meu: ştiam de ce şi pentru cine scriu [...]

MAI DEVREME sau mai târziu scriitorul (sau cel puţin acel tip de scriitor căruia socotesc că-i aparţin) se trezeşte la o răspântie: punctul său de pornire spre experienţa vieţii şi procedeele prin care a exprimat-o se sting, se epuizează, şi el trebuie să decidă cum trebuie să meargă mai departe. Desigur, poate să aleagă calea statornică a dezvoltării mai curajoase a ceea ce apucase să acumuleze, cu alte cuvinte, în esenţă, calea propriei sale repetări. Sau se poate sprijini pe poziţia dobândită în primul său avânt, în prima sa probă de încălzire, subordonând tot ce a învăţat intereselor înfăţişării sale exterioare şi asigurându-şi astfel ascensiunea liniştită în Parnas. Are însă trei posibilităţi: să părăsească tot ce-a experimentat până atunci, să depăşească punctul său de pornire spre experienţa lumii în care se descurcă într-un chip aproape suspect, să se elibereze de angajamentele faţă de propria-i tradiţie, faţă de aşteptările generale şi faţă de poziţia sa stabilizatoare, şi să încerce o nouă şi mai matură autodelimitare, ce corespunde actualei şi autenticei sale experienţe de viaţă. Pe scurt, să-şi găsească *„al doilea suflu".* Cel ce alege această cale - unica într-adevăr înţeleaptă (firește, în măsura în care omul vrea să scrie în continuare) - nu are de obicei o viaţă uşoară: el nu mai este acum o scrisoare nescrisă, şi de multe lucruri îi vine greu să se despartă; elanul iniţial, siguranţa de sine şi francheţea spontană l-au părăsit, iar adevă-

MEA

rata maturizare nu apare încă în câmpul vizual; trebuie, de fapt, s-o ia din nou de la început, dar în condiții considerabil mai dificile.

În ceea ce mă privește, m-am aflat la această răspântie spre sfârșitul anilor '60 și mi-e teamă că, de fapt, „al doilea suflu" al meu continuu să-l caut și acum. Această căutare este, în cazul meu, îngreunată de felul meu de a fi, ca și de faptul că tocmai acei factori care înainte mi-au fost favorabili s-au întors deodată împotriva mea:

1. Mai întâi că am ajuns în acest punct chiar atunci când în situația mea exterioară a survenit o schimbare neprielnică - am fost privat nu numai de posibilitatea de a mai lucra în *Teatrul de la Balustradă*, ci, totodată, de orice posibilitate de a întreține vreun contact cu mișcarea teatrală în general, iar ca autor m-am evidențiat printre cei mai interziși. De posibilitatea de a fi jucat în străinătate, ce-i drept, nimeni nu mă putea păgubi, dar pentru mine asta nu însemna mai nimic: prea mă obișnuisem să scriu pentru un teatru și un public anume, inspirat de o situație socială anume și din lăuntrul ei, pe scurt, mă obișnuisem prea mult cu acel nemijlocit metabolism accelerat între epocă și scrisul meu, ca să fiu în stare, deodată, să scriu „numai așa", pentru „lume în general" și cu perspectiva de a putea trimite apoi piesa scrisă undeva, fără să știu cine, cum, pentru cine și de ce o va juca. Mă deprinsesem să percep o piesă de teatru ca pe ceva ce-și poate lua zborul în lume numai dintr-un „acasă" anume, care i-a insuflat o semnificație concretă, și nicidecum ca pe ceva ce se lansează doar așa, experimental, în eter, cu speranța că undeva va prinde rădăcini și acolo va căpăta, până la urmă, o semnificație oarecare. Iar dacă piesele mele mai vechi au fost jucate în atâtea țări, asta nu s-a întâmplat pentru că aș fi contat inițial pe o universalitate imaginară, ci pentru simplul fapt că încărcătura cu care le-a înzestrat ambianța maternă a fost, de bună seamă, în stare să semnifice și în altă parte. În ceea ce mă privește, căutarea celui de „al doilea suflu" a însemnat, multă vreme, să birui în mine, în același timp, senzația vidului și sentimentul zădărniciei.

2. Cu mult mai grav însă a fost faptul că am ajuns la răspântia mea lăuntrică într-un moment de profundă schimbare a întregii lumi înconjurătoare: căci august 1968 n-a fost doar o obișnuită schimbare a unui regim mai liberal cu un regim mai conservator, n-a fost doar o tradițională strângere de șurub, după o perioadă de destindere. August 1968 a fost altceva: sfârșitul unei ere; descompunerea unui climat spiritual și social; o adâncă ruptură și o bruscă schimbare mentală. Gravitatea evenimentelor care au provocat această transformare și profunzimea experiențelor de viață ce au însoțit-o păreau a fi schimbat fundamental întreaga perspectivă a lumii: în zilele acelea nu s-a sfârșit doar starea euforică a „carnavalului" anului 1968, ci s-a prăbușit întreaga lume de până atunci, acea lume în care ne instalaserăm și ne acomodaserăm atât de bine, acea lume care ne-a alăptat și ne-a crescut într-un anume spirit - cu alte cuvinte, lumea liniștită, ușor comică și intens bidermaieriană a anilor '60. Un timp nervii societății au continuat să fie încordați ca sârmele arcului, dar aceste sârme încordate n-au mai fost în stare să împiedice cursul evenimentelor. Pe ruinele lumii prăbușite începuse să crească, prevestitoare de rele, cu totul altă lume, nemiloasă, crudă, de o gravitate posacă, de o duritate asiatică. Era sfârșitul veseliei și al băscăliei, gluma începea să se îngroașe. Despre alternanța și succesiunea deșteptătorilor, regeneratorilor și lichidatorilor spusesem destule în piesele mele mai vechi, ca să par bine pregătit pentru această nouă răsturnare de situație. Și, totuși, nu eram: povestea devenise deodată prea gravă, prea dramatică, prea tragică, iar eu trăiam acum totul cu prea multă participare ca să mai fiu capabil să mă descurc, în noua situație, cu tradiționala mea privire „de jos", cu ironia, cu persiflarea sau cu analiza rece; atitudinea observatorului neparticipant și amuzat devenise deodată nepotrivită, depășită, ba chiar elastică și evazivă. Povestea începuse să lovească prea mult în fiecare dintre noi, iar noua lume în care intraserăm avea cu totul alte dimensiuni existențiale decât lumea în care ne obișnuisem să trăim: căci ascensiunea ei, iradiată de lumina autoincinerării umane, a făcut ca acest act să fie înțeles imediat de întreaga societate! [...] Desigur: a început din nou cortegiul ploconelilor, al minciunilor, al denunțurilor și al înșelăciunilor; din nou era evocată, în fel și chip, tema identității umane și a schizofreniei existențiale - numai că totul se desfășura acum pe un plan cu totul diferit: trecuse vremea jongleriei orale și se punea cu tot mai multă claritate problema existenței umane. Deodată, în loc să iei în derâdere, îți venea mai curând să urli. ■

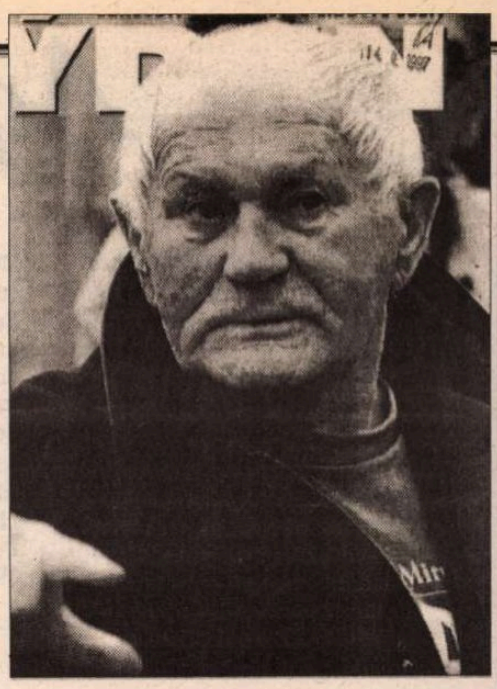
Praga, decembrie 1976

În românește de Jean Grosu

Din volumul *Viața în adevăr*, în curs de apariție la Editura Univers

Bohumil HRABAL

Cocoșul



CEVA atât de minunat mi se poate întâmpla doar mie. Ne-am dus cu băieții din Neveklov la Vltava, unde ne adăposteam prin fân sau în cort, ne găteam supă din pachet și mai câștigam ceva din cântat și zdrăngănind la chitară. Eu însă aveam în plus un băț de undiță, așa că prindeam pești, pe care îi prăjeam în tigaie, cu chimen și sare; prin birturi eram îndrăgiți, deoarece cântam bucăți din alea vechi, de demult, dar gustate de public. Locuiam de două zile într-o colibă, destul de departe de satul Neveklov, iar eu ca întotdeauna mergeam la pescuit, dar nu prindeam nimic, așa că mă întorceam pentru a nu știu câta oară pe lângă un gard, unde mă dăduse gata un măr cu o tonă de fructe sticloase și galbene în coroana sa. Și străluceau merele astea lângă drum ca o baracă de tir, luminată; pe pământ erau mere căzute, iar pe grămada de gunoi de lângă gard cotcodăceau niște găini, peste care domnea țanțoș un splendid cocoș moțat, să tot fi avut vreo patru kilograme, cu creasta falnic ridicată, ca un soldat din garda unui președinte francez... Și cum stăteam eu așa lângă gard cu bățul de undiță în mână, deodată îmi veni o idee: de ce le-aș pregăti băieților la felul întâi o supă Knorr Fideli cu carne de pasăre, când aici, aproape de marginea satului, în amurg, sta țanțoș într-un picior un cocoș și nu e nimeni prin apropiere, doar colea, în curte se vede un țăran a cărui salopetă uzată de atâta spălat se profilează îndărătul crengilor încărcate cu mere aurii... Mi-am luat deci undița, am făcut un laț la capătul firului, l-am aruncat peste gard și peste tufele dese de coacăze negre; a fost suficient să smucesc nițel lațul de undiță, ca el să se ridice ca o aureolă deasupra capului frumosului cocoș galic, apoi i-am strâns ușurel lațul în jurul gâtului, am smucit și l-am prins; se zbătea în crenguțele coacăzului negru, apoi încă o smucitură... și cocoșul zăcea la picioarele mele; l-am înhățat și am procedat cum învățasem eu și cum îmi făcea plăcere să demonstrez la petrecerile de prin birturi - i-am răsucit capul moțat sub aripă, am apăsat încetișor, foarte ușor, așa cum făceam atunci când mă produceam la petreceri... și cocoșul acela minunat ațipise, acum dormea; din curte se auzea ciocănitul coasei pe nicovală, găinile probabil că începuseră să meargă să înnopteze pe crengile acelui măr luminos; iar eu am vrut să duc cocoșul în colibă, ca să-l pregătesc cu tăiței băieților la cină, dar apoi mi-a venit o idee diabolică, prostească... am luat cocoșul, mi-am scos de la curea cosorul, l-am desfăcut, am ținut strâns între genunchi cocoșul care dormea, simțind că acesta nu are patru, ci vreo cinci kilograme... apoi, hârști, i-am tăiat capul... dar toate astea mi se pot întâmpla doar mie, cocoșul acela decapitat căpătase o putere atât de mare, încât mi-a desfăcut genunchii luându-și zborul, pătând cu șiroaie de sânge crenguțele de coacăz negru; și uite-așa a zburat cocoșul fără cap peste gard, până la grămada de gunoi de unde îl furasem cu câteva clipe în urmă și acolo a căzut bufnind și afundându-se în gunoiște... Am îngenuncheat în iarba umedă; lângă genunchi zăcea frumosul cap al cocoșului, clipind încă din ochii sticloși, frumoși ca niște pietre prețioase, iar din gâtlej i se prelingea ultima picătură de sânge, care devenise închisă la culoare, precum boabele de coacăz negru, ale cărui frunze verde-închis sclipeau din cauza stropilor roșii de sânge... În curte încetase de-acum ciocănitul coasei pe nicovală, iar eu eram săgetat de gândul, cum de putuse să zboare trupul acela fără cap, dar mai ales cum reușise să se întoarcă exact acolo, în locul unde trupul său căzuse bufnind cu o clipă mai înainte... Am vrut să fug, dar genunchii iarăși nu mi-au dat ascultare: am avut viziunea luptelor din Oceanul Pacific și Atlantic, unde un avion nimerit acolo, în radarul carlingii, nu s-a mai putut întoarce pe portavionul-bază sau pe vreun aeroport, pentru că orice avion fără cabina de pilotaj nu mai poate fi manevrat, numai dacă... se încearcă o aterizare forțată... Dar cocoșul acela al meu, cel căruia i-am retezat capul, s-a întors exact în locul de unde îl furasem, acolo unde îi căzuse cu o bufnitură corpul...Tocmai îngenuncheasem lângă capul de-acum rece al cocoșului, când am văzut că se îndreaptă spre mine niște cizme de cauciuc... coasa strălucea albastru, rece, iar cineva, într-o salopetă prost spălată, a aplecat spre mine trupul însângerat al cocoșului, mi-a mânjit cu el fața și a spus: Mă, ăsta a fost prietenul meu, ceasul meu deșteptător... diseară să te faci la birt cu trei sutare, altfel o să pățești ce a pățit și cocoșul meu! Acu' mă duc să tai niște iarbă... Și a întins coasa ținându-i tăișul sub fața mea, foarte aproape; am ridicat cocoșul, i-am luat și capul și parcă îmi venea să încerc să lipesc cele două părți, să fac ceva, ceva ce de-acum nu se mai putea repara... Apoi, ca beat, și vrând parcă să înăbuș ce se întâmplase într-un mod atât de miraculos, l-am jumulit până când a rămas golaș, decapitat, iar eu cu lațul în mână, cu cosorul pe care l-am șters de iarba umedă de sub coroana acelui măr încărcat cu o tonă de mere aurii, strălucitoare, mi-am dus înapoi, deasupra grămezii de gunoi, jalnica pradă, acolo de unde plecasem să dau la pește, la peștele pe care nu-l prinsesem, iar în locul supei Knorr Fideli cu carne de pasăre am pregătit cu legume pe plita încinsă cocoșul cel tânăr. Era într-adevăr un cocoș tânăr și n-a trebuit să-l fierb mult, iar când l-am servit băieților la cină, le-a plăcut și m-au lăudat, însă eu n-am luat din supă nici măcar o linguriță, iar din carne nici o bucățică.

Am pus capul cocoșului în geanta cu ustensilele de pescuit, m-am îndreptat spre pădure și am îngropat acolo acea carlingă de avion, așezând lângă creastă un buchețel de clopoței și floarea-cucului... ■

Kersko, 12 august 1993

În românește de Diana Popescu-Păun

Aglaja Veteranyi

TEXTELE Aglajei Veteranyi, cu care cititorii „României literare" s-au mai întîlnit în paginile revistei, oferă un exemplu greu de infirmat despre felul cum biografia autorului potențează textul. Fac această afirmație mai ales pentru că, în cazul de față, este vorba de o biografie cu totul neobișnuită, putînd constitui ea însăși subiectul unui roman: *Aglaja Veteranyi* s-a născut în 1962 la București, într-o familie de artiști de circ. Copilăria și-a petrecut-o cutreierînd cu circul prin Europa, Africa, America de Sud. În Spania, unde a locuit mai multă vreme, a fost dansatoare și cîntăreață în diverse varieteuri. Acum trăiește la Zürich. Aici a făcut studii de actorie și actualmente prezintă spectacole personale, în care își valorifică propriile texte. Conduce cenaclul literar „Ohrenhöhe". Este co-fondatoare a grupului experimental „Die Wortpumpe" (Pompa cuvintelor).

Firește, ne-am aștepta ca pitorescul și senzaționalul, implicite într-o astfel de biografie, să-i marcheze inevitabil opera. Nimic mizînd pe efect, nimic ostentativ în textele Aglajei Veteranyi. Impactul cu această lume insolită a reverberat, în schimb, foarte adînc în interior, născînd în chip necesar o expresie și o expresivitate inconfundabile. Deși detaliul exterior, costumația, recuzita, luminile artificiale lipsesc din textele Aglajei Veteranyi, ea pătrunde cu inegalabilă acuratețe în zonele de umbră ale unei copilării traumatizate, reușind să-și păstreze nealterați ochii și glasul de copil, să ne adreseze întrebările lui mereu deconcertante, fascinante mereu.

Aglaja Veteranyi și-a petrecut anul acesta sărbătorile cu familia, la Iași. În scurta ei trecere prin București ne-am întîlnit la cofetăria Scala. Am cunoscut o tînără blondă, ingenuă, fermecătoare. Îi place Antoine de Saint-Exupéry.

De ce fierbe copilul în mămăligă

În toate țările mănînc cu gura.
Mama taie găina în baie.
Cel mai mult îmi place supa de găină. Cînd sînt tăiate găinile scot un țipăt internațional, le înțelegem pretutindeni. În hotel este interzis să tai găini. Dăm radioul la maximum și facem gălăgie. Nu vreau să văd găina înainte, altfel vreau s-o păstrez.

Camera de baie scoate aburi, mama jumulește găina de pene. Ce nu se pune în supă, se aruncă la closet. Mi-e frică de closet, noaptea mă sui pe chiuvetă și fac pipi, aici găinile moarte nu vin iar la suprafață.

Tata e mic cît un scaun. Tata.

Am și o soră, dar ea nu e decît jumătatea mea, cealaltă jumătate îi aparține tatei. Sora mea e frumoasă ca un bărbat. Se bate pentru mine. Noaptea îmi spune povestea despre copilul care fierbe în mămăligă.
Cel mai mult îmi plac poveștile cu oameni care mănîncă sau sînt puși la fiert.
Cînd nu venisem încă pe lume, mergeam deja pe sîrmă cu capul în jos. Ședeam în mama și ea făcea spagatul, acolo pe sîrma înaltă, și eu mă uitam în jos sau mă sprijineam în cap de sîrmă sau cam așa ceva. Odată nu a mai putut să se ridice din spagat și eu eram gata, gata să cad afară.
Pe urmă am venit pe lume.
Înainte de nașterea mea am fost vreme de opt luni dansatoare pe sîrmă stînd în cap.
Tot ce nu-mi amintesc se petrece așa, indiferent că știu sau nu știu.

Mama e mereu mama, mai ales cînd gătește.
Cînd atîrnă de păr sub cupolă, nu e mama. Dar pentru mine este și atunci mama și eu îmi acopăr urechile. Dacă o să cadă de acolo de sus, nu vreau să aud. Ea n-o să strige, ceilalți strigă.
Nici eu nu strig, mi-am pierdut gura.

La circ oamenii mor zîmbind. Urăsc asta. Cînd am să mor, n-am să zîmbesc. Am să mor în teatru și după ce voi muri puțin, mă scol iar și joc altă piesă. N-am s-o scot niciodată la capăt cu muritul!

La ceilalți totul e altfel.
Dacă cineva mă întreabă cum mă cheamă, spun: Întrebați-o pe mama. Dacă se află cine sînt voi fi ridicată și apoi ne vor trimite înapoi, acolo de unde am fugit și părinții mei vor fi omorîți și sora mea și cu mine vom flămînzi și toți vor rîde de noi.

La hotel tata împinge șifonierul în fața ușii, fotoliul în fața șifonierului, patul în fața fotoliului. Toți dormim în același pat. Slavă Domnului că nu mai există și altă ușă la balcon!

Nici păpușile mele nu au voie să meargă singure pe stradă. Dacă aici trebuie să ne ascundem așa, nu înțeleg de ce am plecat de acasă. Nu am voie să mă mai întorc niciodată, asta e interzis.
Mama spune, aici totul e mult mai bine și plînge. Eu nu mă gîndesc decît că vreau să mă întorc din nou. Ceilalți pe care i-am lăsat acolo or să vrea să-i aduc aici pentru că sînt bogată. Toți mă iubesc.

Și Isus Cristos este un artist.

Ce fac părinții mei la circ nu poate să facă nimeni. Dar eu nu am voie să spun nimănui cît de lung e părul mamei că altfel ne fură numărul și atunci nu mai avem de lucru și ajungem la pușcărie. Toți ne invidiază. De aceea în loc să repetăm la circ, repetăm în pădure. Mama atîrnă de părul ei într-un copac și eu îi arunc măciucile. Nu vreau să atîrn ca mama. În fiecare zi îmi smulg o grămadă de păr de pe cap, cum aș jumuli penele de pe o găină de supă. Asta e interzis. O femeie fără păr nu găsește bărbat, spune mama.
Mie nu-mi trebuie bărbat. Vreau să fiu mai bine așa ca sora mea.
Ea e curajoasă și ne dă mereu bătaie de cap.

Nu, tata nu e trist, e clovn, da.
Și cîinele nostru Pablo are o profesie. Fumează țigări și face pipi în manej, în pălăria tatei. Poartă o rochiță, dansează și clănțăne din dinți. În rulotă nu face pipi, iar la hotel merge să se ușureze în baie. Doarme la mine pe burtă sau pe fund. Cînd accesul cîinilor este interzis în hotel, îl ascundem într-o geantă. Pablo are doi ochi, unul negru și unul orb.

Noi sîntem oameni buni, spune mama, pentru că sîntem ortodocși.
Asta e cînd crezi în Dumnezeu, spune ea.
Nu știu dacă Dumnezeu mă înțelege cînd cred în el într-o limbă străină.
Oamenii spun că mama e sora mea. E o minciună, nu am o soră adevărată.
Cînd mama vede un bărbat frumos își dă ochii peste cap și-și ridică ușor colțul buzei. Atunci mă duc la closet, îmi vîr degetele pe gît și vomit toată mîncarea mamei.

La noi este pretutindeni străinătate.
Mîncarea mamei e mai gustoasă în străinătate decît acasă. Aici putem arunca oasele, acasă oasele se folosesc și pentru supa următoare.
Mama spune, oamenii sînt acasă la fel de săraci ca și oasele.

Pablo nu mănîncă oase, în străinătate e și el un om ca și noi.
Odată a vomat în pat un vierme lung, viermele era înfășurat ca un cîrnat. Acasă lui Pablo nu i s-ar fi întîmplat așa ceva.
Din oase nu se fac viermi. Și păpușile mele au slăbit rău în străinătate, ele nu înțeleg limba de aici.

Nu, tata nu e trist, am mai spus asta.
La fiecare propoziție vorbește altă limbă. Cred că nici el nu înțelege ce spune. Limba lui maternă parcă-i slănină cu boia și smîntînă.
Tata e la fel de renumit ca președintele Americii. E clovn și acrobat și hoț. Înainte de reprezentație stă mereu la barul circului de vorbă cu oameni importanți și pune la cale afaceri.
Uneori se bate cu alți bărbați. Sau o bate pe mama, îi sfîșie costumele cu briciul și spune: Azi îți dau drumul să cazi din cupolă!

Mama e ca fiica tatei. Tata e la fel de bătrîn ca bunicul, dar nu cred că își dă seama de asta, toți își dau seama, numai el nu.
Și sora ta e femeia lui, spune mama.
N-am voie să rămîn niciodată cu tata, mama mă ia peste tot cu ea. Tata oricum n-o vrea decît pe sora mea. Și pe Pablo.
Sora mea le știe pe toate mai bine decît mine. Eu am fost cineva doar înainte de a mă naște.
Mie nu-mi e totuna că tata doarme cu sora mea.

Cel mai mult mi-ar plăcea să mor, atunci plîng toți la înmormîntarea mea și-și fac reproșuri.

Cel mai mult îmi doresc să fiu așa ca oamenii de-afară. Acolo știu toți să citească și nimic nu le este străin.
Am să mă mărit cu doi bărbați sau poate cu mai mulți, atunci n-am să mai fiu niciodată singură. La nuntă am să-i apuc pe sub masă de acolo de unde nu e voie. Mesenii vor mînca prăjituri și mă vor invidia. Bărbații mei mă vor iubi și mă vor linge.
Și mama se lasă linsă de bărbați.
Mama e altfel decît altele pentru că atîrnă de propriul ei păr și așa capul îi e tras în lungime și pînă și creierul i se lungește.

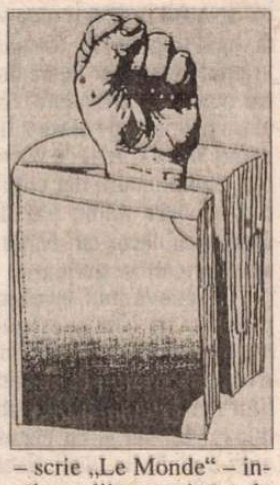
Dumnezeu e bucătar. Locuiește în pămînt și mănîncă morții. Cînd oamenilor le e frică de el se duc în cer. Acolo există o secție specială pentru artiștii care știu să zboare.

Prezentare și traducere de Nora Iuga

MERIDIANE

Parlamentul Scriitorilor

◆ Sociologul Pierre Bourdieu visa ca intelectualii cei mai reputați din întreaga lume să se unească pentru a ține piept statelor, mass-media, pieței. În noiembrie 1993, împreună cu Salman Rushdie, Toni Morrison și Susan Sontag, el anunța înființarea Parlamentului internațional al Scriitorilor, ce își propunea să se întrunească regulat și să lupte împotriva tuturor cauzelor ce pun în primejdie autonomia creației (presiuni religioase și sociale, cenzură, mecanismele pieței și ale mass-media etc.). Parlamentul își propunea de asemenea să alcătuiască echipe care să studieze la fața locului cazurile de persecuție a scriitorilor (de exemplu în Algeria, în Iran, în China etc.) și să le aducă la cunoștința întregii lumi, să lupte solidar pentru soluționarea lor. Parlamentul s-a reunit după un an la Lisabona, apoi, tot în 1994, la Strasbourg, unde s-a hotărît organizarea unei rețele de „orașe-refugii" pentru scriitorii persecutați; și de atunci – nimic. Pentru întîlnirea din 1995 de la Amsterdam nu s-au găsit fonduri. Nici aceea din toamna anului trecut, de la Berlin, nu s-a ținut, deși Institutul Goethe se oferise să o organizeze. Se pare că



– scrie „Le Monde" – intelectualii nu mai sînt, la sfîrșitul secolului XX, la înălțimea ambițiilor lor de altădată. În imagine, un desen de Janusz Majewski, apărut în „Rzecz pospolita" – Varșovia.

V.

◆ Vera și Vladimir Nabokov erau celebri la Universitatea Cornell (unde el a predat între 1948 și 1959) ca un cuplu inseparabil. Traversau campusul ținîndu-se de braț și ea îi ducea cărțile. Nu-l părăsea nici la cursuri, iar gurile rele comentau că are în poșetă un pistol pentru a-l apăra. Vera era cea care se ocupa de abundenta lui corespondență, semnînd scrisorile cu inițiala lor comună, *V.* După apariția *Lolitei,* ea îi scria lui Stanley Kubrick: „Vladimir mă roagă să vă spun că i-ar plăcea să telefonați, dacă nu vedeți un inconvenient în faptul că eu sînt intermediarul". Studenții din Cornell credeau chiar că Vera era ventriloc și vorbea cu vocea soțului ei - se poate citi într-un număr recent din „The New Yorker". În imagine, Nabokov fără Vera.

Două roluri

◆ Catherine Deneuve, care interpretează două roluri în filmul lui Roul Ruiz *Genealogia unei crime* (premiera a avut loc pe 26 martie), a fost invitata lui Jean-Marie Cavada la emisiunea „La Marche du siècle" cu tema „Trebuie să ne temem de puterea psy?" Cum în filmul, inspirat de un fapt divers, ea întruchipează atît o avocată cît și o psihanalistă, rol pentru care s-a pregătit cu seriozitate, părerea ei nu a sunat diletant în emisiune, deși era înconjurată de persoane mult mai bine pregătite în domeniu: Elisabeth Roudinesco, Françoise Giroud, Michel Plon...

Trei artiste

◆ În sălile Fundației La Caiaxa din Madrid este deschisă pînă la 27 aprilie expoziția *Amelia Piláez, Frida Kahlo, Tarsila do Amaral,* ce prezintă istoria modernismului și rădăcinile artei contemporane în America de Sud, oglindite în opera celor trei artiste. Sînt expuse circa o sută de lucrări, care demonstrează similaritățile și diferențele între personalitățile plasticienelor, contactul pe care l-au avut cu mișcările europene, influența Parisului și a SUA în lucrările lor și încercările de a-și descoperi rădăcinile naționale.

K de la kontestatar

◆ În Dicționarul Academiei Regale Spaniole și-a făcut abia acum apariția litera *K,* literă care, încă din antichitatea romană, era desconsiderată (romanii gravau un *K* pe fruntea calomniatorilor). În secolul nostru, Miguel de Unamuno califica această literă drept „antipatică" și „antispaniolă", iar Salvador de Madariaga o găsea „contrară spiritului castilian". În ultimii ani însă, ea a devenit litera preferată a tineretului contestatar, a marginalilor, a anarhiștilor care se autodenumesc *okupas* (cuvîntul a fost admis în Dicționar, împreună cu alte 35 de cuvinte ce conțin un *k*). Ba chiar scriitorul José Angel Mañas și-a intitulat cel de al doilea roman *Mensaka* și în el abundă cuvinte din argou în care *c* înlocuit cu *k,* devenit o emblemă a rebelilor, a nonconformiștilor. De altfel, *k* poate fi întîlnit și în grafitti, în inscripțiile de pe tricouri, în afișele spectacolelor de avangardă din Spania.

Elixirul dragostei

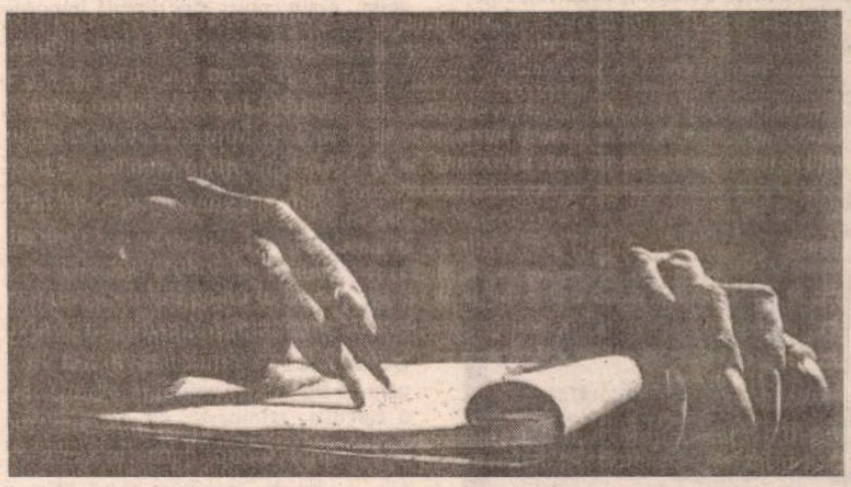
◆ Despre „Elixirul dragostei" de Donizetti, înregistrat de curînd pe casete video la Opera din Lyon, Georges Gad – cronicar reputat – scrie: „Publicul nu are urechi decît pentru Alagna și ochi decît pentru Angela; este evident că acest repertoriu le convine. El, cu timbrul lui însorit și simțul scenei, este dezarmant. Ea, cu vocea ei de soprană suplă, tehnica perfectă, simțul foarte sigur al stilului și timbrul particular, are înaintea ei un viitor strălucit și o carieră discografică de invidiat. Opera anului 2000 are nevoie de asemenea personalități."

Julio CORTÁZAR

Parcuri în prelungire

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE spunea odată că „în roman se cîștigă la puncte, iar în proza scurtă prin knock-out". Julio Cortázar dovedește cu prisosință, în povestirea tradusă mai jos, validitatea acestei judecăți - făcută în termeni pugilistici. *Parcuri în prelungire* este o proză „de efect", surprinzătoare, incitantă, ambiguă. Textul poate constitui materia unui studiu de retorică literară, înțelegînd prin sintagma cu pricina nu „teoria tropilor" ori „stilistică", ci „oratorie (sau „argumentativitate") literară". Fiindcă, în pofida evidenței, se uită adesea că succesul literaturii - și cuvîntul „succes" n-ar trebui defel să ne jeneze - nu depinde în primul rînd de doza de intimitate pusă în joc sau în pagină, nici de profunzimea adevărurilor filozofice, transmise mai mult ori mai puțin transparent prin trama textului, ci, mai presus de toate, de puterea discursului de *a-și convinge,* a-și influența, chiar *a-și manipula* cititorul, izbutind, prin anumite argumente și strategii specifice, să-i inducă acestuia din urmă stări, emoții, idei, atitudini.

ÎNCEPUSE să citească romanul cu cîteva zile înainte. L-a abandonat la un moment dat din pricina unor afaceri presante, apoi l-a deschis din nou, în vreme ce se întorcea cu trenul la conac; se lăsa absorbit încet de intrigă, de profilul personajelor. În după-amiaza aceea, după ce scrisese o scrisoare și discutase cu majordomul o problemă legată de agricultură, s-a întors la carte, în liniștea cabinetului, ale cărui ferestre dădeau către parcul cu stejari. Așezat comod în fotoliul favorit, cu spatele la ușa care părea să-l fi deranjat ca o iritantă posibilitate a unei intruziuni, a lăsat ca mîna sa stîngă să mîngîie din cînd în cînd catifeaua verde și a început să citească ultimele capitole. Memoria sa reținea fără efort numele și înfățișările personajelor principale, iluzia romanescă l-a cucerit aproape imediat. Se bucura de plăcerea aproape perversă de a se



desface treptat, rînd după rînd, de lumea din jur și de a simți că, în același timp, capul i se odihnea comod pe catifeaua spătarului înalt, că țigările se aflau în continuare la îndemînă, că dincolo de ferestrele mari dansa aerul serii sub stejari. Cuvînt după cuvînt, absorbit de sordida despărțire a eroilor, lăsîndu-se purtat spre imaginile care se armonizau și căpătau culoare și mișcare, a fost martorul ultimei întîlniri de la cabana din munte. Mai întîi intra femeia, bănuitoare, acum sosea amantul, cu fața rănită de șfichiuitura unei crengi. În chip minunat oprea ea sîngele cu sărutările sale, dar el refuza mîngîierile, nu venise pentru a repeta ceremoniile unei pasiuni secrete, protejată de o lume de frunze uscate și poteci ascunse. Pumnalul i se încălzea la piept și înăuntrul său pulsa libertatea pitulată. Un dialog jinduitor curgea prin pagini ca un pîrîu de șerpi și se simțea că totul fusese hotărît dintotdeauna. Pînă și acele mîngîieri care înlănțuiau trupul iubitului, încercînd să-l rețină și să-l facă să se răzgîndească, desenau îngrozitor contururile celuilalt trup care trebuia să fie distrus. Nimic nu fusese uitat: alibiuri, întîmplări neașteptate, eventuale greșeli. Începînd din ceasul acela, fiecărei clipe îi fusese atribuită cu minuțiozitate propria-i folosință. Dubla și nemiloasa recapitulare abia se întrerupea din cînd în cînd pentru ca o mînă să mîngîie un obraz. Începuse să se înserezе.

Fără să se mai privească, legați strîns de sarcina care-i aștepta, s-au despărțit în fața ușii cabanei. Ea trebuia să urmeze cărarea ce se îndrepta spre nord. De pe cărarea opusă el s-a întors preț de o clipă ca s-o privească fugind cu părul în vînt. A alergat la rîndul său, adăpostindu-se după garduri și copaci, pînă ce a apucat să distingă, în ceața mov a apusului, parcul care ducea spre casă. Ciinii nu trebuiau să latre și nu lătrară. Nu era probabil ca majordomul să fie acolo la ora aceea și nu era. Urcă cele trei trepte din tindă și intră. Din sîngele care-i galopa în urechi îi ajungeau cuvintele femeii: mai întîi o sală albastră, apoi o galerie, o scară acoperită de un covor. Sus, două uși. Nimeni în prima odaie, nimeni în cea de-a doua. Ușa sufrageriei, și atunci pumnalul în mînă, lumina ferestrelor mari, spătarul înalt al unui fotoliu de catifea verde, capul omului din fotoliu citind un roman.

Prezentare și traducere de
Mihai Iacob

Revista revistelor

Pagini dureroase

Adaptată decent, fără să-şi trădeze specificul şi fidelii de decenii, la noile condiţii de piaţă, revista „Lumea", devenită *LUMEA MAGAZIN* (director - Marian Oprea, redactor şef - Dinu Moraru, redactor şef adjunct - Odette Hanganu) e o publicaţie corect şi atrăgător scrisă şi frumos editată, în care mai totul e de citit, de la comentariile de politică internaţională, documentarele istorice şi pînă la corespondenţa cu cititorii. În noua formulă, ce face pe anumite porţiuni concurenţă „Magazinului istoric", şi-a găsit un loc şi „lumea" literară a secolului nostru. Astfel, în nr. 3, am citit o deosebit de interesantă convorbire a lui Dinu Moraru cu fiica lui Vasile Voiculescu, d-na Gabriela Defour. Ilustrată cu numeroase fotografii din arhiva familiei, discuţia (ce va continua şi în numărul din aprilie) aduce date inedite pentru biografia „doctorului fără arginţi" - personaj incredibil, pe care ai fi tentat să crezi că fiica îl idealizează, dacă n-ai şti că *toate* mărturiile existente sînt în acelaşi sens: un om de o puritate morală şi de o bunătate cum rar se află, mai ales în lumea literară, un fel de sfînt. Cum scriitorul era foarte discret şi nu-i plăcea să vorbească despre sine, informaţiile revelatoare pe care le dă d-na Defour despre copilăria şi adolescenţa tatălui provin de la surorile lui. Pentru un biograf-romancier ele ar fi mană cerească (din păcate, n-avem loc să intrăm în detalii). Mai surprinzătoare este amiciţia din adolescenţă a seriosului V.V. cu buzoienii năstruşnici care vor intra şi ei în istoria literară, Demetrescu-Urmuz şi Gh. Ciprian, cu pictorul Nicolae Constantinescu, umorul absurd cultivat în societatea înfiinţată de ei - „Capul de răţoi". Mai aflăm că marea şi unica iubire a autorului tîrziilor *Sonete...*, soţia lui, Maria Mitescu, avusese o copilărie nefericită, de roman rusesc: orfană de mamă, cu un tată ofiţer, cartofor înrăit, ce-şi pierduse întreaga avere la cărţi, trăise închisă în internatul unui pension de unde nu ieşea nici duminicile, apoi, după moartea tatălui falit, se înscrisese (în 1905!) la Medicină şi, pentru a se întreţine, se angajase ca soră într-un spital. Nici după căsătorie nu a scăpat de griji materiale, fiindcă doctorul Voiculescu, recunoscut ca excelent diagnostician, dădea consultaţii pe gratis pacienţilor săraci, ba chiar le cumpăra din banii lui medicamente: „nu-l interesau banii, trăia sub semnul iubirii de oameni." Mai tîrziu, a regretat modul de viaţă impus soţiei sale iubite: „După moartea mamei, în noiembrie 1946, considerîndu-se vinovat că a condamnat-o, prin felul lui de a fi, la o viaţă plină de privaţiuni, şi a lăsat astfel să se «irosească» o fiinţă atît de deosebită şi plină de calităţi, tata şi-a impus un regim de un ascetism extrem". Încă un fapt tulburător, relatat cu simplitate: „Îmi amintesc că avea un costum de haine mai bune, de culoare neagră, cu care se îmbrăca foarte rar, cînd era invitat undeva sau mergea la concerte, şi altul maro, cu care a fost arestat [...] Înainte să moară (1963, n.n.), ne-a rugat să-l îngropăm cu costumul cu care ieşise din puşcărie, iar hainele negre să fie vîndute, pentru că vremurile erau grele. I-am respectat dorinţa şi îmi amintesc cum plîngeam şi încercam să cîrpesc hainele alea maro. Ce n-am reuşit să repar, am acoperit cu flori.". ♦ În acelaşi număr, alte pagini dureroase ce privesc istoria literară sînt cele în care Alexandru Antonescu rezumă din cartea lui Vitali Şentalinski, *Cuvîntul renăscut. Prin arhivele literare ale KGB*, episodul anchetei şi uciderii lui Isaak Babel. Arestat la 16 mai 1939 de către Beria, constrîns prin tortură să declare că „a greşit grav faţă de Uniunea Sovietică" şi că André Malraux i-ar fi cerut să facă spionaj în favoarea Franţei (!), Isaak Babel e condamnat la moarte şi executat la 27.I.1940, cu cîteva zile înaintea regizorului Meyerhold. La simulacrul de proces, el retractase toate declaraţiile smulse sub tortură: „Nu sînt vinovat de nimic, n-am fost niciodată spion, n-am comis nici o faptă împotriva Uniunii Sovietice. [...] Nu cer decît un lucru: să mi se dea posibilitatea să-mi termin scrierile..."

Octavian contra Păunescu

Negocierile pentru buget din sînul guvernului au scos la iveală cerbicia miniştrilor care şi-au luat în serios misiunea. Printre ei s-a numărat, aşa cum anticipam, dl Ion Caramitru. Ministrul Culturii nu s-a lăsat „aburit" de cifra pe care i-a fluturat-o ministrul Finanţelor ci a calculat, armineşte, cît înseamnă în banii de azi miliardele de ieri şi nu i-a ieşit bine socoteala. Drept care a şi trimis o săgeată spre pipa d-lui Mircea Ciumara care fumegă mai abitir ca un transatlantic şi e la fel de eficientă ca toba de eşapament a unui Trabant. De altfel, după cum afirmă presa, dl Ciumara se vrea mai catolic decît F. M.I.-ul care ar fi dat pentru Sănătate mai mult decît capul de azi al finanţelor autohtone. ♦ Marile cotidiane au afirmat, din surse ale partidului d-lui Roman, că singurul minister unde nu s-a schimbat decît ministrul e cel păstorit de dl Ciumara, care din acest motiv nu prea ştie ce să adune şi ce să scadă în materie de buget. Totuşi, enigmaticul dl Ciumara a mai lăsat pe ici, pe colo, la ministerele pierdute în procente mici, cîte un semn de încurajare care seamănă mai mult cu dopul de plută decît cu colacul de salvare, dar cum la noi nu sînt bătute în cuie decît sicriele, probabil că nici bugetul de azi nu va semăna mîine cu sine însuşi. ♦ Discuţia despre intrarea României în NATO a început să miroasă a extemporal de isteţime, aidoma disputelor despre Sfînta Treime, din vremuri mai îndepărtate. Deosebirea dintre NATO şi Sfînta Treime e că cea din urmă, care e oricum cea dintîi, n-a contabilizat toate prostiile scrise ori spuse pe seama sa, în vreme ce NATO se ocupă şi cu asta. Aşa că cei care scriu frenetic, în ziare de mare tiraj, că n-avem de ce să intrăm în Pactul Nord-Atlantic, fiindcă am putea s-o scăldăm, precum afirmă un distins corespondent din străinătate al *ROMÂNIEI LIBERE*, sau cel care titrează că soarta României s-a decis în ziua cutare - a se vedea *EVENIMENTUL ZILEI* sau anumite comentarii de tip catastrofic din *ADEVĂRUL* -, n-ar face rău dacă ar calcula mai întîi ce înseamnă scrisele lor. Aşa cum noi contabilizăm în ţară ceea ce scriu ziare de mare tiraj din ţările care au un cuvînt greu de spus în NATO, tot aşa e contabilizată, prin ambasadele acestor ţări, reflectarea stării de spirit de la noi, aşa cum rezultă ea din mijloacele de informare în masă autohtone. Să ne ferească Dumnezeu ca mîine, poimîine, să li se pună sub nas negociatorilor noştri ziarele autohtone, ca să li se explice că opinia publică de la noi n-are nimic împotrivă dacă vom rămîne cu ochii în soarele primului val de ţări admise în NATO. ♦ Deşi pare un editorialist de rangul doi, potrivit ideii că numai cine scrie încrîncenat, serios sau plictisitor poate fi editorialist de rangul unu în presa noastră cotidiană, Tudor Octavian scrie mai de fiecare dată lucruri de ţinut minte şi de o valabilitate care depăşeşte simplul comentariu zilnic. Tudor Octavian nu e un umorist, cum s-ar putea crede la prima vedere, ci un ziarist care întrebuinţează umorul ca mijloc de a nimeri direct în zona în care iau naştere convingerile noastre, folosind o traiectorie de biliard. Foiletoanele sale încep de la te miri ce şi ajung, de cele mai multe ori, în ţinta marilor noastre probleme naţionale. Uneori însă, tocmai pentru a preciza şi el însuşi că nu e umorist, ci se foloseşte de umor, dl Tudor Octavian mai adresează cîte o scrisoare deschisă vreunei personalităţi din categoria celor de care nu e bine să te legi ca ziarist, dacă n-ai un avocat bun. Dl Octavian îi adresează o scrisoare deschisă distrugătoare d-lui George Păunescu, marele miliardar, întrebîndu-l de ce îi consideră proşti pe cei în numele cărora, la o emisiune t.v. de la Antena 1, dl Cornel Nistorescu l-a întrebat pe dl Păunescu anumite detalii legate de averea d-sale. Cu o logică sclipitoare, dl Octavian îi reproşează d-lui George Păunescu faptul că îi consideră proşti pe contribuabilii în numele cărora vorbea redactorul şef al *Evenimentului zilei*. Simţindu-se unul dintre proştii subînţeleşi de dl Păunescu, confratele nostru îl readuce cu picioarele pe pămînt pe distinsul om de afaceri, reamintindu-i propriile sale declaraţii făcute pentru uzul presei străine, acelea cu lacunele legislaţiei autohtone de pe urma cărora a ajuns ceea ce este. Îl va da în judecată dl Păunescu şi pe dl Tudor Octavian, ca pe dl Nistorescu?

Cronicar

LA MICROSCOP

ARESTĂRILE

INVESTITORII care vor să scoată bani repede în România acestor vremuri straniі ar putea deschide niscai puşcării particulare. Cu celule de clasa I, single, de clasa a II-a, cu două paturi şi, în sfîrşit, de clasa a III-a, cu mai multe paturi, dar confortabil. Pariez că dacă mîine s-ar deschide un asemenea lăcaş ar curge donaţii şi sponsorizări misterioase.

De cîteva luni încoace, arestează poliţia şi pe cine te-aştepţi şi pe cine nu. S-au împodobit priciurile *preventivelor* cu o parte din floarea magnaţilor ticluiţi de o soartă schimbătoare, după '90. Dar şi cu persoane despre care n-ai fi zis, deşi, dacă stai să te gîndeşti mai bine...

Fosta opoziţie, dacă ţin bine minte, n-a sărit niciodată în sus împotriva arestărilor pe motive economice, cu una sau două excepţii, de primari luaţi pe sus pentru vini bizare de care rideau şi portarii tribunalelor. Ce-o fi având opoziţia de azi, de confundă ea politicul cu economicul? De ce sare în sus, săraca, să zici că i-a băgat poliţia ideologii la răcoare? Şi de ce nu dă nume decît numărînd din sută în sută?

Cînd a fost arestat dl. Zaher Iskandarani şi i-a venit d-lui Cerveni ideea să-l apere, s-a pomenit cu toată opoziţia de-atunci pe cap, să-şi mute gîndul sau să-şi ia tălpăşiţa din Convenţie. Dar cît a apucat avocatul-preşedinte de partid să se ocupe de caz, dădu la iveală o ipoteză - că dl. Iskandarani a fost arestat din motive politice. Ce era dispus să zică atunci regele ţigărilor din Timişoara şi nu mai vrea să spună azi? Capul căruі Yorrick stă în mîna distinsului om de afaceri, încît l-a amuţit dilema „Să spun sau să nu spun?" Cu puterea de azi dl. Iskandarani, pragmatic, n-avu relaţii, ştiut fiind că există afaceri în care nu te bagi cu pîrliţii - să mă ierte dl. Cataramă! -, ci cu cei care mînuiesc polonicul în ciorbă.

Opoziţia nu plînge de dragul d-lui Iskandarani, nici de cel al d-lui Dragodan, fost membru în PDSR şi cu un pui de funcţie în partid la un sector din Capitală, ea plînge de mila d-lui Temeşan, fostul preşedinte al BANCOREX. Cauză nobilă, pînă la proba contrarie, dar dacă dl Temeşan a intrat degeaba în arest, va ieşi de acolo ca de la Nufărul. (Iar cine l-a băgat ar trebui să-i plătească despăgubiri grase, dacă s-a jucat de-a hoţii şi vardiştii fără motiv cu acest om). Însă folosind acest nume, stimabil din punctul meu de vedere, cîtă vreme dl Temeşan e doar acuzat, Opoziţia întrebuinţează un plural dubios care nu-i foloseşte deloc fostului preşedinte al BANCOREX.

Dl Iliescu senatorul ar trebui să fie încîntat că ceea ce sub preşedinţia d-sale n-a reuşit, arestarea marilor corupători şi corupţi, izbîndeşte în timpul mandatului urmaşului său. Dl Iliescu în schimb vorbeşte de destabilizări, de motive politice şi de aruncare cu praf în ochii alegătorilor. Asemenea declaraţii politice sună ca ferăstrăul celui care îi încearcă dinţii pe craca unde se află. Sau ca o încercare de a strînge nemulţumiri de drept comun sub aripa ocrotitoare a fostului partid de guvernămînt. Or, la această oră, e de preferat să mergi pe mîna unui judecător care exagerează (dacă exagerează!), decît pe mînuşa unuia care închide ochii. Unii ar putea zice, eu n-am probe, deci nu zic, că dl Iliescu dă semnale unor structuri de tip mafiotic că pot conta pe sprijinul partidului pe care îl conduce d-sa. Dar înainte de a generaliza unde nu e cazul, fostul preşedinte ar trebui să se întrebe dacă graba să de a pune semnul egalităţii între politic şi economic, la capitolul arestări, nu-i dă un aer ambiguu, de naş iertător, deşi d-sa şi-a făcut o deviză din cinste, chiar cu riscul sărăciei.

Cristian Teodorescu

P.S.: Precizez pentru cititorii acestei reviste că nu scriu proză S.F., nici teatru radiofonic pentru copii. Acestea sînt îndeletnicirile unui domn cu care n-am de împărţit decît numele şi căruia sper că această precizare nu-i va aduce prejudicii.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

16–22 aprilie 1997

(Anul XXX)

15

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Romanticul Ion Ghica

SE ÎMPLINESC o sută de ani de la moartea lui Ion Ghica (12 aug. 1816, București - 22 aprilie 1897, Ghergani), despre opera căruia G. Călinescu spunea că este Muzeul Carnavalet al nostru: „Colecția lui Ghica este integrală, distribuită pe săli și epoce... Ghica ne reconstituie totul, arhitectură, mobilier, costumație, gesturi, fără a da impresia îngrămădirii erudite" (*Istoria literaturii*, ed. 1982, p. 385). Se știe că Muzeul Carnavalet, găzduit de palatul cu acest nume din cartierul parizian Marais, cuprinde o importantă colecție de picturi, documente, obiecte și reconstituiri de interioare. Comparația călinesciană surprinde latura considerată îndeobște caracteristică pentru *Scrisorile către V. Alecsandri* și anume aceea memorialistică. T. Vianu era de aceeași părere, cînd, în *Arta prozatorilor români*, aprecia drept esențial la Ghica „elementul neamestecat al amintirii", obținut prin „îndepărtarea oricărui motiv romantic" (ed. 1966, vol. 1, p. 87).

Am exprimat un alt punct de vedere în *Istoria critică*. Aș dori să-l întăresc acum, profitînd de aniversarea unuia din cei mai originali și temeinici scriitori români.

Înainte de orice, eu văd în țesătura bogată a prozei din *Scrisori* mai multe fire, memorialistica fiind doar unul dintre ele. Stratul așa zicînd primitiv al prozei lui Ghica e dat de o narațiune pur documentară, pe care o întîlnim în *Amintirile din pribegia după 1848*, în debutul scrisorii *Școala acum 50 de ani* sau în finalul celei intitulate *Din timpul zaverei*. Un al doilea nivel este - în cîteva texte curat doctrinare - unul ideologico-politic și el l-a alarmat pe redactorul *Convorbirilor literare* unde scrisorile se tipăreau. Ghica n-are verva abstractă a lui Hasdeu și Dimitrie Ralet, așa că apelează repede la biografie pentru a colora expunerea. Dar nici stratul autobiografic nu este deplin caracteristic (*Generalul Coletti la 1835, David Urquhard*), lipsit de spontana căldură de la Alecu Russo. Memorialistul vine imediat în sprijin: o parte însemnată din proza lui Ghica e cu adevărat de găsit la acest al patrulea nivel. Care nu e însă ultimul. Memorialistica lui Ghica a părut deseori suspectă de infidelitate istorică. Eu nu cred că autorul n-avea memorie bună, dar că romanța conștient unele episoade, citîndu-l el însuși cu admirație pe „băsnarul" Herodot. Unele scrisori (de pildă aceea despre clucerul Alecu Gheorghescu sau aceea intitulată *Băltăreții*) țin de romanul senzațional, la modă și la noi după jumătatea secolului trecut.

În al doilea rînd, spre deosebire de Vianu și de alți comentatori, l-am așezat pe Ghica printre romantici. Explicația se leagă de revizuirea conceptului de romantism întreprinsă de Virgil Nemoianu într-o carte fundamentală, scrisă în engleză, sub titlul shakespearean *Îmblînzirea romantismului*, și de o nouă definiție a prozei romantice (nonficțiune, memorialism, jurnal intim, epistolă), dată de M. Zamfir în cartea *Din secolul romantic*. Întreagă proza lui Ghica se integrează acestui tip stilistic. *Scrisorile către V. Alecsandri* cad în sfera romantismului Biedermeier, fiind, probabil, alături de proza lui Negruzzi, Alecsandri și Odobescu, ilustrarea lui cea mai valabilă artistic.

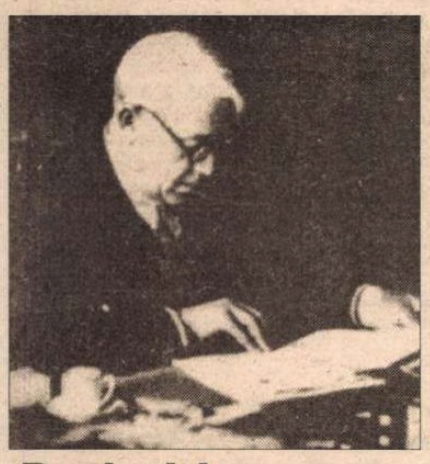
■

ION GHICA - 100 de ani de la moarte -

(pag. 10)

Verticala poeziei

(pag.7)



Recitind poezia Anei Blandiana

(pag. 5)

Revizuiri

LIVIU REBREANU – indicele de modernitate

(pag. 12-13)

Ziua în care Sábato l-a cunoscut pe Cioran

(pag. 21)

Clonarea lui Iuda

(pag. 2)

ȚARA LUI OBLIO

(pag. 16)

Biblioteca județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Clonarea lui Iuda

UN politruc chinuit de mîncărimi de limbă și de spinare e cadavrul viu Eugen Florescu. Coprofag fără pereche al familiei Ceaușescu (cu vădite preferințe pentru partea feminină a constructului dictatorial), țuțer de mahala al bolșevismului național, politruc antisemit și xenofob, Florescu învîrte, de cîte ori poate, cu coada măturii în scîrna în care se bălăcea, în călduri revoluționare, pe vremea cînd jura că instituția care-i dădea un salar gras - partidul comunist - va dura cît lumea.

Nu mă mir că, în ultimii ani, Florescu a încercat marea cu degetul, reînnodînd firul bolșevismului în România: prizonier fanatic al dogmei securist-comuniste, ființă barbar-primitivă, el era unul din perfecții mutanți imaginați în laboratoarele K.G.B.-ului, *clonați* după chipul și asemănarea stăpînului: un Stalin coleric, dublat de un debil Ceaușescu fără șira spinării. Curajul său e perfect ilustrat de revoluționara formulă pe care o impunea, cu violență de zbir, ziarelor din subordine: „Fiți curajoși, tovarăși! Băgați mare, pe șase coloane, Trăiască Epoca Nicolae Ceaușescu!"

În loc să se tîrască prin boxe, pentru oroarea de a fi violat cu bestialitate, ani în șir, mințile românilor, impunînd și menținînd cu forța o ideologie criminală și anti-națională, în loc să plătească pentru subminarea economiei naționale (pentru că secătura se pricepea și la economie, nu numai la cultură și ideologie: el dădea, cu gesturi largi, de dirijor lovit de streche, indicații și în fabrici și pe ogoare).

Scăpat ca prin urechile acului de soarta lui Păunescu, cel pus la zid și îmbrăcat în armură de scuipat de populația răsculată a Bucureștiului, fostul trupeț de... suflet al Elenei Ceaușescu a devenit în ultima vreme unul din colaboratorii de bază ai fițuicii (descrierea e, în acest caz, cît se poate de exactă) Marelui Alb. Psihanalitic vorbind, lucrurile sînt explicabile: șeful de ieri al lui Păunescu devine astăzi complicele celui înecat în baia de salivă a bucureștenilor, într-o tîrzie solidarizare cu fosta unealtă de ieri. Dar și ca presimțire a unui viitor nu cu totul improbabil.

Arogant și total lipsit de caracter, Eugen Florescu se comportă și acum ca pe vremea cînd tăia și spînzura la comitetul central. Dacă atunci inepțiile ieșite din mintea lui fanatizată de bolșevism își găseau imediat ecou în armate de trepăduși partinici, astăzi aberațiile lui au ceva din tragismul jalnic al unui profet nebun clamînd într-o încăpere vătuită. Pierzîndu-și vocea, el nu și-a pierdut însă și obrăznicia. Propagator bezmetic al ideilor apărate cu arma de K.G.B., el depășește orice limită a suportabilității în încercarea de a poza în reformator și liberal. Șiret nevoie mare (o șiretenie care nu depășește piciorul broaștei) el a pornit o campanie pe cît de crîncenă, pe atît de jalnică de reabilitare a marilor călăi ai spiritualității românești.

Că fostul activist bolșevic și-a descoperit vocația de a săruta tălpile lui Păunescu, e treaba lui. Dar că încearcă a prezenta pe unul dintre cei mai ticăloși indivizi care au făcut umbră pămîntului în România ca dizident, e deja un comportament porcesc, la care se răspunde cu o lovitură scurtă peste flit: nu, tovarășe Florescu, Adrian Păunescu n-a fost nici un fel de dizident. El a fost (și a rămas) un profitor nerușinat al comunismului demential promovat, cu ajutorul dumneavoastră, de echipa Ceaușescu. El a fost (și a rămas) unul dintre criminalii care au pus botnițe poporului român, atrăgînd tinerii într-o iresponsabilă aventură de îndobitocire morală și spirituală.

Și asta nu e totul. Că Florescu e mort după suina Păunescu e treaba sa: în fond, cine se aseamănă se adună. Dar că în lipsa lui elementară de bun-simț scrie, negru pe alb, că Adrian Păunescu a fost la fel de dizident ca și... Dorin Tudoran e deja o mojicie care ar merita mai mult decît o punere la punct gazetărească. Din două una: ori Eugen Florescu a inventat niște unități de măsură care îi arată realitatea așa cum o visa și Cabinetul 2, pe vremea cînd, cîine credincios, ar fi fost în stare să doarmă pe pragul Elenei Ceaușescu, ori, în cinismul lui irecuperabil, ne crede pe toți și proști, și amnezici.

Cum adică: Păunescu la fel de „dizident" ca și Dorin Tudoran? Adică marele producător de scîrnă comunist-securistă poate sta alături de unul din cei trei-patru scriitori români care au avut curajul și demnitatea de a spăla rușinea și inerția (cu inflexiuni de lașitate) quasi-generale ale intelectualității române? Poate doar în mintea bolnavă, sofocată de revanșism a unui estropiat moral. Păunescu la fel de demn ca și Dorin Tudoran? Puneți alături kilometrii de oribile genoflexiuni și prăbușiri morale ale lui Păunescu și cutremurătorul eseu *Frig sau frică*. E nevoie ca mintea să-ți fie complet obnubilată de ură (dar și de neputință) pentru a face astfel de apropieri. Cum pot sta alături aceste două nume (poate înafara împrejurării mărunt biografice că hazardul i-a adus în copilărie în aceeași sală de clasă!) altfel decît ca modele antitetice de comportament uman și intelectual: slugărnicie grețoasă unul (Păunescu, spre știința politrucului Florescu), superbă demnitate, celălalt (Dorin Tudoran, spre informarea aceluiași).

Păunescu - egalul întru dizidență al lui Dorin Tudoran? Poate doar într-un somn al rațiunii populat de monștri morali de teapa lui Eugen Florescu. Dizident față de ce, Păunescu? Dizident cînd își încărca portbagajele mașinilor cu tot ce șterpelea din fabricile aflate sub comanda lui Florescu (precum la Timișoara, prin 1985, 1986). Păunescu dizident? Poate atunci cînd îngrozea stadioanele cu răgetele de animal înjunghiat, „Trăiască Ceaușescu, trăiască comunismul!"

De data aceasta, individul Florescu a întins prea mult coarda. La experiența sa de politruc ar trebui să știe că istoria se repetă. Dar niciodată la fel. Iar data viitoare n-ar fi exclus ca țintuit de zidul ambasadei americane și înecat în flegma disprețuitoare a bucureștenilor Păunescu să nu mai fie singur. Ci însoțit, ca de o Iudă care ne-ar vrea sclavii pe vecie ai bolșevismului, de sinistrul lui adulator.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DIN iulie trecut v-am recitit în câteva rânduri și în dispoziții diferite poemele. M-am temut să nu greșesc, și de aceea am tot amânat răspunsul. Intime, elegiace fiind, iar dv. subiectul fragil al acestei transparente stări, ar fi fost păcat să nu vă fie evaluate corect. Așa cum sunt, ele fac opera lor al cărei preț profund și a cărei însemnătate le-am intuit. Am a vă spune, iată, două lucruri nu tocmai contradictorii. Unul, că am putut, textul mi-a permis-o, să trec cu înțelegere și chiar cu simpatie peste fondul care vă condamnă deocamdată la anonimat. Și al doilea, că am găsit o seamă de versuri, chiar dacă nu de o netă originalitate, și dv. știți prea bine despre ce este vorba, dar care, în eventualitatea unei reconsiderări ambițioase, mai puțin sau chiar deloc dependente de biografic, ar putea impune prin frumusețe și detașare o vibrație de durată în cititorul atent. (*Iana Iuhas,* București) ● Spirit satiric, acid, în *Simphonie nostalgică,* totuși nu îndestul purificat și cu o undă spre autocritic pentru ca să poată conta într-o ierarhie a momentului. Este bine însă că el există și veghează. În acest teren cred că sunteți vulnerabilă și nu veți câștiga meciul. Revedeți, de pildă, ultima strofă, stângace până la refuz, unde pentru a rezolva o criză de rimă, recurgeți la un hibrid care vă îngroapă (*capetele-aceste/toate aste).* Și peste *Risipire de toamnă* se poate trece fără remușcări, aici consumându-vă onorabil și cu tandrețe superficială dispoziția pentru pastel. Ajung însă la ultimul vers și cad pe gânduri. Reușita lui să se datoreze oare numai nevoii de a completa un număr de silabe impus de metrică? Acea metrică respectată cu sfințenie de adolescenți și care de nenumărate ori le strică, le deșiră emoția, firescul, dar care unora le rezervă, din întâmplare, firește, gingășii și splendori care uimesc? Puneți pe tapet problema propriului debut, și el n-ar fi posibil dacă lângă oarecum importantul poem *Panoramă,* cu toate bunele și relele vârstei la care a fost scris face totuși figură de exercițiu grațios excelent, repet, dacă n-ar fi existat în grupaj poemul *Înviere.* Îmi iau libertatea de a-i lăsa și acestuia deoparte ultimul vers, care îi strică rotunjimea și-i alterează nemeritat frumusețea, și îl public acum, aici sub etichetă de *debut de probă,* fapt care vă angajează enorm: *Mulțime de oameni și suflete/ Strânge ograda./ Din cer se pogoară adâncuri/ Și plânge icoana./ Când preotul candela stinge/Se naște lumina./ Cântări de-nălțare, ochi limpezi./ Și cântă iubirea./ Șuvoiul de flăcări ce pâlpâie/ Le iartă vina...* Ce trebuie să rețineți, că fiecare dintre cele patru textepare a fi scris de alt autor, și asta nu e bine. Bune sau mai puțin bune, chiar textele unui începător trebuie să poarte amprenta acestuia, semnul lui propriu care să-l facă inconfundabil, imun la tăria modelelor, liber de gheara maeștrilor. Poemul *Înviere* să vă servească drept ghid generos, el este o culme. Aveți, deci, grijă încă de pe acum, cum vă adunați profilul din risipirea exterminatoare într-o identitate confortabilă. (*Raluca Constantinescu,* 18 ani, București) ● Stimată doamnă, cum bine ați apreciat singură, *selecția nu a fost cea mai nimerită,* iar eu numai pe aceasta am avut-o în vedere, numai pe aceasta mi-am sprijinit considerațiile. Nu trebuie să vă repet că decisivă în asprimea mea a fost acea nefericită cacofonie, un accident în fond, o neatenție, din chiar primul poem al selecției dv.: *De fiecare dată ceva pleacă când ațipesc.* Nici dv. nu m-ați fi iertat pentru o astfel de scăpare! Am însă a vă mulțumi pentru catalogul Chimoagă și pentru volumul *Dincolo de negativ,* bilingv, cu un atât de elegant cuvânt înainte semnat de dl Ioan Holban, care alege cu atenție, pentru ilustrare, versuri care și pe mine m-au tulburat și m-au convins. Cartea are distincție și noblețe, este bine închegată, este *frumoasă* și ca obiect, este cartea unui intelectual subtil. Încă o dată vă mulțumesc! (*Angela Scarlat,* Bacău) ● La răspunsul dat anterior n-aș putea adăuga prea multe, ci aș repeta subliniind plăcerea și surpriza trăite citind scrisoarea unui copil generos dăruit, împărtind și cu mine o clipă de har din multele pe care le are de împărțit cu lumea întreagă. Despre talentul literar cred că e puțin prea devreme să mă pronunț, nu pentru că aici belșugul semnificativ n-ar fi convingător, ci pentru că eu cred că preponderent este harul plastic. Biografia copilului care citește atât de mult va fi una specială, intelectuală, fără agitația vieții proprii rămase în umbra cărților, deci a vieții altora. Scrie poezii scurte, concentrate, cu un ecou aforistic în distihul final cu efect plăcut și întotdeauna luminos, destins. Ceea ce scrie pare un mic comentariu liric, fratele revelației, la tablourile sale. Iată unul intitulat *Visul: Pe o câmpie lungă/ Ce se zărește peste văi/ Luceafărul strălucitor de atâtea minuni/ Preface întreaga câmpie/ Într-un popor îngeresc plin de făclii/ Ce (se) presupune a fi stelar.* Și altul, intitulat *Departe: O lumină/ Se zărește/ Peste văi/ Departe// Oare ce-i?/ Este raiul./ Este împărăția Domnului/ Ce mă așteaptă.* În fine, această *Armonie sfântă,* care spune atât de mult în atât de puține cuvinte: *De sus/ Cruciulițe albe/ Din ceruri/ Se coboară/ Pe pământ/ Odată cu gerul.// Doamne!/ Este iarnă!/ Frumoasă ești/ Cruciulița mea.* (Mi-am permis să schimb ordinea versurilor pentru a evita un ligament nu prea plăcut) Aș fi fericită să rezist până la împlinirea destinului artistic al acestui copil, să fiu atunci de față și să mărturisesc. (*Sonia Cristina Coman,* 9 ani, Constanța).

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

INTERNET:
HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

O nouă diversiune - „ţărăniada"

PE străzile capitalei au defilat, cică, „ţăranii". Cu purcei, cu găini, cu puişori, cu de toate, strigând împotriva guvernului Ciorbea şi a Convenţiei Democrate. Printre altele: „V-am votat/ Ne-aţi trişat".

Am privit cu atenţie demonstranţii: dacă purceii, şi găinile, şi puişorii erau purcei, şi găini, şi puişori autentici, ţăranii ce defilau şi strigau în faţa palatului guvernului şi a parlamentului, ori pe străzi, nu erau ţărani autentici. Nu ei votaseră Convenţia Democrată, nici *Schimbarea.* Erau, mai degrabă, directori şi subdirectori şi socotitori şi ingineri agronomi de la I.A.S.-uri, cei care se tem că nu vor mai putea să-şi facă mendrele şi să-şi rotunjească în voie veniturile personale, aşa cum s-a întâmplat acuma.

Speriaţi de preconizatele măsuri de privatizare ale acelor coloşi provocatori de pagube şi de găuri în buzunarele românilor, au intrat în panică. Şi au început a scanda lozinci împotriva actualei, abia instalate, puteri.

Dumnealor, cei de la AGROSTAR sunt, de fapt, un surogat de sindicat al agricultorilor, întemeiat de PDSR pentru a contracara PROPACT-ul condus de domnul Drăghici, adevăratul sindicat al proprietarilor de pământ care-şi cereau şi îşi cer dreptul de proprietate asupra pământului. Dar cum „metoda" Iliescu era (şi este), prin înfiinţarea unui *dublet,* una a *blocării* oricărei mişcări, a contracarării oricărei încercări de organizare legală neguvernamentală ea a fost rapid pusă în practică. Aşa s-a întâmplat cu veteranii (că sunt mai multe asociaţii de veterani), aşa s-au petrecut lucrurile cu asociaţiile de revoluţionari - căci pe lângă cele formate din revoluţionari adevăraţi, au apărut, ca ciupercile, nenumărate asociaţii de aşa-zişi revoluţionari. E o metodă care nu a dat greş: apărea undeva o asociaţie sau un sindicat care deranja pe domnii de la PDSR, se înfiinţa, peste noapte, o alta - pusă la cale şi patronată de PDSR. Şi procesul de *anihilare* sau de bruiere a organizaţiei ce-l supăra pe d-l Iliescu, pe d-l Năstase (Adrian) sau pe altcineva, era asigurat!

Am urmărit cu interes emisiunile dedicate agricultorilor la TVR, ani în şir, dar nu-mi amintesc ca d-l Popescu, partizanul agriculturii pe suprafeţe întinse, cooperativizate, să fi invitat şi ascultat şi pe cei de la PROPACT- adevăratul sindicat al ţăranilor.

AGROSTARUL iliescian a apărut târziu şi nu m-aş mira ca în el să se afle, nu numai d-na Sporea (care pe vremuri dădea sfaturi şi „indicaţii" la „ora satului"), dar cineva spunea că l-ar fi zărit printre „ţărani" şi pe celebrul Susanu de la Insula Mare a Brăilei şi pe încă alţii ca dumnealui! Şi pe unii (poate) ţărani, cărora acei directori mari de IAS-uri sau Societăţi comerciale le-au plătit drumul pentru o plimbare prin Capitală!

PDSR-ul face tot ce-i stă în putinţă ca să tulbure apele. Şi mintile. Politicienii pedeserişti nu se pot împăca deloc cu ideea că *nu mai sunt* la conducerea ţării, iar faptul că au fost daţi la o parte în 17 noiembrie 1996 şi că *schimbarea* chiar se produce, le dă frisoane. Şi idei. Dacă, nu de mult, un domn Solcanu proorocea „iugoslavizarea" României, dacă ex-preşedintele Iliescu tuna şi fulgera (în vizitele-i de lucru după cel mai ceauşesc tipic) împotriva monarhiei, permiţând, în derâdere, ca romii să-şi aibă, aici, în România, şi un „rege" ba şi un aşa-zis „împărat", dacă tot dumnealui, care era furios pe *paraziţii* de moştenitori ai celor ce avuseseră pământ, prezicea (fără să sesizeze ridicolul uriaş în care se vâra singur), întoarcerea „moşierilor", - alţii, azi, tot pedeserei, fac pe Casandrele, vorbind de o... „bulgarizare" a României!

După ce şi-au umflat doldora buzunarele cu bani de „subvenţii" pentru agricultură, primiţi de la guvernul Văcăroiu, cumpărându-şi dumnealor maşini de lux, calculatoare, computere, construindu-şi vile, înfiinţându-şi societăţi comerciale prin falimentarea criminală a IAS-urilor, îngrăşând cu osânza „subvenţiilor" propriile întreprinderi, furând, pur şi simplu, sute de hectare din pământul ţăranilor, ca în cazul domnilor „specialişti" de la Insula Mare a Brăilei - d-l Susanu şi cei de o seamă cu d-lui de prin toate locurile din ţară vin la Bucureşti şi organizează, vezi Doamne, mitinguri şi proteste ale... „ţăranilor"!

Aceşti hrăpăreţi „moşieri roşii", aceşti lupi în blană de oaie, care, asemeni animalului din poveste, s-au îmbrăcat cu hainele bunicii şi şi-au pus boneta ei, nu pot înşela pe nimeni. Aceşti grăsuni care se tem de judecată, pe care îi îngrozeşte gândul că vor fi traşi la răspundere, nu admit SCHIMBAREA (pe care n-au votat-o!). Pe aceştia îi apăra deunăzi la TVR d-l Lăpuşan şi, mai de curând, d-na Sporea, trecută din barca Ministerului Agriculturii în cea a AGROSTARULUI. Pe cei care şi-au însuşit în mod ilegal sute de hectare ale ţăranilor adevăraţi precum cei de la Avicola Bacău, de la Dolhasca sau ca doctoraşul, devenit primar în Mogoşoaia, Tănăsescu, care bate zdravăn când cineva îi atrage atenţia că nu se face... să împarţi, nu numai parcul Martei Bibescu, dar şi pământurile amărâţilor de ţărani. Şi încă în multe alte locuri din ţară. Căci sunt pe rol sute de procese ale ţăranilor adevăraţi în legătură cu *ne-punerea* în posesie a pământurilor. Dumnealor se tem de o judecată dreaptă şi de faptul că li se vor descoperi matrapazlâcurile patronate, în tăcere şi zâmbet, de domnul Iliescu care admitea *corupţia* dar fără *corupţi.* „Noi vrem privatizarea IAS-urilor dar făcută de noi, cu noi" afirma d-na de la AGROSTAR.

PĂI, cum aşa? Ce fel de *schimbare* ar mai fi aceea dacă tot domnii Plăcintă ori Susanu ori mai ştiu eu cine (poate primarul de la Mogoşoaia) care s-au transformat în cei şapte ani graşi (pentru dânşii) iliescieni în *moşieri* - ar rămâne în *ne-schimbare* şi ea trebuie făcută odată cu şchioapa Lege a Fondului Funciar, pe care Parlamentul n-a mai vrut s-o discute în regim de urgenţă? Ca să nu-i clintească din locurile lor călduţe pe cei ce lasă porcii sau păsările să moară de foame mai bine, decât să vândă carnea (chiar mai ieftin) populaţiei, strigând ca nişte Casandre mincinoase că nu vom mai avea ce mânca! Ehei, dumnealor mai au nostalgia vremii când bieţii porci erau stropiţi cu parfum de lăcrămioare ca să nu-i miroasă urât lui Ceauşescu. Şi-atunci, însă pe ascuns, „pe tăcute" mureau şi erau îngropaţi porcii sau păsările din IAS-urile păguboase, pline de datorii şi fără nici un profit.

Şi pe vremea lui Văcăroiu au fost falimentate vreo douăzeci de crescătorii de porci şi de păsări, dar nimeni n-a făcut „miting", nimeni n-a ştiut, decât... *după.*

DOMNII de la AGROSTAR, împinşi, ştim de cine, să facă zarvă mare şi proorociri înspăimântătoare în legătură cu zootehnia ţării, nu vor *Schimbarea,* pretextând că ar fi *epurare politică.*

Dar schimbarea trebuie înfăptuită, chiar dacă doare, că doar de asta am votat-o! Iar diversiunile PEDESERISTE ar trebui arătate cu degetul şi dezvăluite.

Eugenia Tudor-Anton

P.S.: Am încercat o mare nedumerire şi am tresărit, auzindu-l pe d-l Costin, de la B.N.S., adresându-se mărşăluitorilor de la IAS-uri şi zicându-le „Vă mulţumesc că v-aţi mobilizat şi aţi venit..." Erau vorbele unui alt... „conducător", vorbele lui Iliescu, adresate minerilor în 13-15 iunie '90.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

GDANSK

EXISTĂ în lume locuri cu vocaţie benefic-turbulentă, creuzete unde se experimentează Istoria. Pe continentul nostru sînt puţine oraşe mai pline de istorie decît oraşul polonez Gdansk (în germană Dantzig). El împlineşte zilele acestea 1000 de ani de atestare documentară şi de aceea privirile tuturor se întorc din nou spre el - pentru a cîta oară în secolul douăzeci?

La începutul anilor '70, aici a avut loc prima mişcare anticomunistă de amploare ce avea să ducă la căderea lui Gomulka. La începutul anilor '80, tot aici se înfiinţa sindicatul liber *Solidaritatea,* iar în sistemul comunist apărea astfel prima breşă semnificativă, prima spărtură în zidul care avea să se prăbuşească.

Oraşul Dantzig marcase însă de multă vreme istoria Europei. La finele veacului al XIII-lea, regii Poloniei reuşesc să ia în stăpînire bogatul port de la Baltica; nu pentru multă vreme, deoarece cavalerii teutoni îl smulg Poloniei şi îl înglobează Prusiei Orientale peste doar 14 ani; asediat şi recucerit de armatele polone, recîştigat apoi de prusaci, ocupat de Napoleon, trecut continuu dintr-o mînă într-alta, Dantzigul şi-a apărat timp de secole bunul cel mai de preţ, independenţa, adică statutul de «oraş liber». Din Evul Mediu şi pînă în zorii epocii moderne, a încercat să fie, în acelaşi timp, prosper economic şi independent politic. Aflat la întretăierea drumurilor comerciale şi la frontiera unor puternice regate, a absorbit cele mai variate influenţe culturale, fără a înceta să fie el însuşi.

Protestant în ţară catolică, bogat în zonă săracă, cosmopolit într-o lume de revendicări teritoriale şi de lupte etnice - Dantzigul a salvat o anumită imagine a Europei (pe cea mai bună!), într-o regiune unde spiritul european înfrunta monştrii întunericului.

În lupta dintre idealul european de libertate, deschidere şi toleranţă, propriu Dantzigului, şi poniriile anti-europene ale puternicilor săi vecini, fostul oraşa hanseatic a ieşit deseori înfrînt. Ca de exemplu în 1939, cînd pretenţiile lui Hitler tocmai asupra acestei aşezări-simbol aveau să dezlănţuie al doilea război mondial.

La începutul anilor '60, Gdanskul părea înfrînt definitiv. Distrus în proporţie de 90% de trupele sovietice, părăsit de aproape toată populaţia germană, emigrată în R.F.G., atribuit definitiv Poloniei odată cu întreaga Pomeranie, reconstruit după modelul sinistru al blocurilor socialiste cenuşii cu zece etaje, redus la viaţa de mizerie a Poloniei comuniste, Gdanskul nu mai păstra, în aparenţă, nici urmă din amintirea Dantzigului. Aceeaşi dictatură centralizată, aceeaşi uniformitate, aceeaşi sărăcie.

Cînd, într-o zi, la acel început al anilor '60, un tren cu polonezi în căutare de lucru s-a oprit în gară. Din tren a coborît, ca să bea o bere, un tînăr muncitor de 19 ani, plecat din orăşelul lui în căutarea unui rost pe lume. Aflînd că la şantierele Lenin era nevoie de electricieni, tînărul s-a hotărît să nu mai continue drumul, ci să-şi încerce aici norocul.

Şi astfel Lech Walesa a rămas la Gdansk. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Spadasinul calm

Ştefan Borbély, *Xenograme,* Oradea, Ed. Cogito, 1997. 268 pag., 15.000 lei.

LA doi ani de la apariţia primei sale cărţi (*Gădina magistrului Thomas,* eseuri, 1995), Ştefan Borbély publică un nou volum, *Xenograme,* cuprinzând cronici literare, eseuri şi chiar un interviu (pe care i l-a luat Ovidiu Pecican). Nu este vorba, deci, de o operă unitară, ci de un dosar al activităţii sale de critic literar şi publicist, din ultimii ani. Titlul volumului, inteligibil pentru cine ştie că autorul este maghiar născut în România, reprezintă mai curând un răsfăţ, întrucât nici modul de gândire, nici stilul nu sunt ale unui minoritar. Ştefan Borbély evocă de câteva ori, fugitiv, anumite trăiri legate de statutul său etnic, în special atunci când se referă la anii copilăriei, însă, în general, se arată a fi scufundat până peste cap în problemele literaturii române. Atmosfera culturală de la *Echinox,* soarta generaţiei optzeciste, actualitatea (sau inactualitatea) postmodernismului îl preocupă în aceeaşi măsură ca pe Radu G. Ţeposu sau Ion Bogdan Lefter. În acelaşi timp, el foloseşte limba română cu o siguranţă pentru care mulţi români l-ar putea invidia. Cu o siguranţă *firească* - pentru că există la unii neromâni vorbitori de română o siguranţă suspectă, o hipercorectitudine care trădează o nesiguranţă de fond.

Autori ca Ştefan Borbély dovedesc, prin simpla lor existenţă, cât de falsă şi de ridicolă este animozitatea întreţinută de naţionalişti între români şi unguri. Un maghiar care ştie foarte bine maghiara alege cu naturaleţe limba română, pentru a se exprima ca scriitor. Prin analogie, un român poate opta cu aceeaşi naturaleţe, fără să fie considerat un...trădător, pentru limba maghiară. Sau amândoi pot recurge, în funcţie de situaţie, la oricare dintre cele două limbi. Cu o detaşare de expert (detaşare care nu exclude voluptatea îndeletnicirii filologice), Ştefan Borbély evidenţiază posibilităţile maghiarei şi ale românei:

„Româna nu are flexibilitatea plastică, concretă a maghiarei, cum aceasta din urmă manifestă o evidentă rezistenţă la firescul cu care româna se mulează în sintagme abstracte. Traducătorii sesizează primii această incompatibilitate dinamică, echivalenţele lor fiind nu de puţine ori perifrastice. Pentru a se «întâlni» atunci, de regulă ambele limbi dizolvă înspre analitic, sacrificând câte ceva din concentrarea firească, originală a sinteticului. Îmi amintesc în acest sens că l-am convins odinioară pe regretatul Székely János să transpună câteva pagini din Constantin Noica, textul fiind ulterior publicat în revista târgumureşeană *Igaz Szó,* antecesoarea actualei *Látó,* denumită astfel începând cu ultimul număr din anul 1989. Székely a tradus extraordinar, însă mi-a mărturisit că în anumite privinţe a trebuit să recurgă la unele glisaje inerente, limba maghiară opunând rezistenţă la sintagmele curente ale ontologiei noiciene. Este, de altfel, şi ceea ce s-a întâmplat cu franceza în contextul tălmăcirii lui Heidegger."

DUPĂ cum se vede, Ştefan Borbély nici nu dramatizează situaţia (aşa cum fac unii conaţionali ai săi, care dau de înţeles că folosesc limba română pentru că sunt constrânşi de împrejurări), şi nici nu îşi revendică vreun merit (aşa cum fac alţi conaţionali ai săi, care pretind recunoştinţă din partea românilor pentru că se exprimă în limba română). Aflat cu mult deasupra acestor complexe şi calcule, el îşi urmează steaua lui de intelectual umanist, capabil să vadă în bilingvism (de fapt, în multilingvism, pentru că este iniţiat şi în alte limbi) o împrejurare favorabilă creaţiei. Dacă toată lumea (din nefericitul nostru sud-est al Europei) ar avea atitudinea lui Ştefan Borbély, am trăi într-un paradis lingvistic, bucurându-ne fără prejudecăţi de frumuseţea fiecăreia dintre numeroasele limbi de restrânsă circulaţie din această parte a continentului.

Autorul *Xenogramelor* este redutabil în ipostaza de luptător cu prejudecăţile existente în viaţa literară. Are vocaţie de polemist. Cu menţiunea că în timpul luptei nu îl vom vedea niciodată răvăşit de ură sau lovind la întâmplare, dintr-o pornire irepresibilă de a distruge. Atitudinea sa este a unui spadasin calm, cu mişcări elegante. De aceea, este o plăcere să-l urmăreşti polemizând, chiar şi atunci când nu are dreptate. Unul dintre cele mai frumoase - ca spectacol al eficacităţii polemice - texte din volum este acela consacrat lui H.-R. Patapievici: *Cazul Patapievici.* Ştefan Borbély demontează, cu mişcări precise, mecanismul care l-a transformat pe fizicianul-eseist într-o vedetă. Şi îl portretizează cu un sarcasm de om manierat, fără nimic grosolan:

„La început am crezut că el este victima - inocentă până la un punct - a unei isterii promoţionale. În Occident, asemenea supralicitări în preajma apariţiei câte unui volum sunt destul de frecvente./.../ Apoi, după neobişnuit de masivul interviu dat *României libere* (17 aprilie 1995), mi-am dat seama că lui H.-R. Patapievici îi place rolul privilegiat de victimă exponenţială. Intervievatul vorbeşte el însuşi de existenţa unui «caz Patapievici», cu un răsfăţ iritat, nervos, propriu actorilor din planul doi al scenei, ajunşi subit în lumina orbitoare a rampei. Orice caracterizează acest interviu, dar nu modestia: e limpede că omul e pus în situaţia de a-şi depăşi condiţia, şi plusează pentru a nu i se vedea tracul."

După opinia lui Ştefan Borbély, „volumul *Cerul văzut prin lentilă* nu confirmă, prin amplitudine sau elevaţie ideatică, soclul înalt pe care a fost aşezat H.-R. Patapievici. Cartea e remarcabilă atâta vreme cât rămâne în perimetrul publicisticii inteligente, foarte bine scrise. Odată ce trece de acest nivel, năzuind spre zone mai adânci, carenţele de cultură îl subminează pe autor, şi generalizările sale încep să se clatine. Se simte aici dilletantismul de structură al eseistului (folosesc acest termen în sens strict descriptiv, deci nu peiorativ), dublat şi de o oarecare reticenţă faţă de erudiţie (care, totuşi, se impune chiar şi în eseul de popularizare)."

Lui Ştefan Borbély îi scapă, în această analiză de-o exactitate dusă până la cruzime, ceva esenţial: un *patos al ideilor,* care face el însuşi captivant volumul *Cerul văzut prin lentilă.* Comentatorul descrie exact anatomia, dar pierde din vedere fiziologia cărţii. Şi totuşi, aşa nedrept cum este, polemistul ne impune respect şi ne încântă prin tehnica sa de atac şi printr-un cavalerism desăvârşit.

Cu acelaşi interes citim consideraţiile asupra unei cărţi a lui Luca Piţu, *Sentimentul românesc al urii de sine.* Incisivitatea lui Ştefan Borbély activează textul lui Luca Piţu şi îi dovedeşte autenticitatea, în felul spectaculos în care cineva demonstrează că o monedă este de aur muşcând-o:

„Luca Piţu e fără îndoială sclipitor, fascinant prin rupturile semantice pe care le cultivă şi prin forţa de a-şi arunca asociaţiile în spaţiul mereu roditor al ineditului sau insolitului spectaculos, înzestrat cu energie catalitică (privilegiul spiritelor de anvergură), dar în nici un caz profund. Îi lipseşte, poate, dimensiunea abisală a gravităţii, în timp ce-i prisoseşte, printr-un exces de dozare, tendinţa de a submina ireverenţios fluxul adânc al sugestiei, împingându-l mereu spre suprafaţă, unde adesea totul nu e *decât* cuvânt."

Lui Ştefan Borbély îi stă bine să-şi exercite solemn spiritul critic, dar nu-i stă bine să fie pur şi simplu solemn. Când renunţă la spiritul critic, el se transformă dintr-un spadasin într-un soldat decorativ, cu fireturi, dintre aceia pe care îi vedem postaţi în faţa câte unei clădiri oficiale. Ce text polemic s-ar fi putut scrie despre Vasile Dem. Zamfirescu, care, cu toate meritele lui de psihanalist, are o morgă şi o naivitate cel puţin pitoreşti! Ştefan Borbély îl prezintă însă, convenţional, ca pe o „personalitate exemplară a culturii române", îl laudă fără rezerve şi conchide asupra cărţii lui, *În căutarea sinelui:* „Textul e sclipitor, iar lectura lui - obligatorie." Ce text polemic s-ar fi putut scrie şi în legătură cu Adrian Marino, nu pentru a-l minimaliza în vreun fel, ci pentru a-l scoate din atmosfera de muzeu, în care se complace de atâta timp! Ştefan Borbély îl tratează însă cu o pietate care consacră această atmosferă:

„Primul lucru care trebuie spus despre *Pentru Europa* /.../ este că ne aflăm în faţa cărţii unei conştiinţe exemplare. Al doilea: că ea este rodul unei extraordinare efervescenţe intelectuale" etc.

Absenţa spiritului critic este mai vizibilă decât oriunde în comentariile asupra cărţilor echinoxiştilor şi în amplul studiu dedicat creaţiei lui Christian W. Schenk.

ADEVĂRATUL Ştefan Borbély, acela lucid şi intransigent, capabil să reacţioneze cu spirit critic chiar şi în faţa a ceea ce admiră, poate fi regăsit în secţiunea finală a volumului, *Agora* cuprinzând pagini de eseistică şi publicistică antologice. Textele intitulate *Pro „90", Este barocul retrograd?, Homo brucans, Dincoace şi dincolo de gratii, Postmodernismul - un model (cultural) oportun?, Cârmaciul, corabia de aur şi mitologia apei* îl trezesc pe cititor din eventuala apatie de care s-a lăsat cuprins şi îl fac să regrete că a ajuns pe neobservate la sfârşitul cărţii. ■

La Editura MYDO CENTER au apărut:

DICŢIONAR UNIVERSAL AL LIMBII ROMÂNE

de Lazăr Şăineanu

ediţie bibliofilă în două volume, 730 + 636 pagini, format 21 x 30 cm, tipărită pe hîrtie filigran, numerotată, legată în piele; conţine materialul lexical din ediţia în 5 volume (1995-1996) şi 3.400 articole noi

Preţ: 1. 400.000 lei

DICŢIONAR DE EXPRESII ŞI LOCUŢIUNI ROMÂNEŞTI

ediţie broşată, 428 pagini, format 17 x 24 cm; conţine 30.000 de expresii şi locuţiuni explicate şi ilustrate.

Preţ: 39.000 lei

MYDO CENTER, O.P. 1, C. P. 235, Iaşi 6600
tel./ fax. 032/233.630

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Recitind poezia Anei Blandiana

IMPORTANTĂ, admirabilă militantă pentru valorile democratice, cu un specific accent pedagogic şi cu o dezinteresare de cariera politică ce-i sporeşte neîndoios noblețea atitudinii, Ana Blandiana nu adoptă, aşa cum ne-am aştepta, postura unui poet civic. Nu e un soi de Octavian Goga al epocii noastre. De puține ori tema cetății intră în atenția sa lirică, aşa cum s-a întîmplat cu răsunătorul ciclu de versuri apărut în revista *Amfiteatru*, în 1984, care lua poziție împotriva cruntei mizerii morale şi materiale ce însoțea dictatura tot mai terorizantă a lui Nicolae Ceauşescu. În majoritatea cazurilor, poezia Anei Blandiana e axată pe lumea sa proprie, sentimentaletică, pe o experiență ce se consumă pe sine, mărturisindu-se şi nu proclamînd, frămîntîndu-se delicat în loc de-a lupta. Arătînd că opera se naşte dintr-o „experiență de viață", iar nu dintr-un „gînd", Gaetan Picon preciza astfel obligația critică: „Ea trebuie să surprindă experiența confuză, ambiguă, deseori parțial inconştientă, a cărei expresie sau revelație este opera însăşi". Cine urmăreşte mai cu seamă ultimele culegeri de versuri ale Anei Blandiana, poate constata, nu fără o eventuală surprindere, că poeta e o sensibilă retractilă, care, în fragilitatea şi vulnerabilitatea ei, caută permanent un adăpost, un mod de-a se ocroti, de-a se şalva, deci cîtuşi de puțin o... militantă. Determinat de conştiință, aerul său combativ este contrazis de datele eului său creator. Poeta fuge de lume, fuge de propria-i ipostază lucidă, cufundîndu-se în somnul care e, după cum ştim, o „stare dumnezeiască", apropiată de neprihana increatului. Greerii ilustrează o aspirație intimă: „Greerii cîntă numai în somn,/ Greerii ziua sunt numai insecte,/ Lăsați-i să doarmă şi-ascundeți-i, ierburi,/ De sinceritățile zilei, suspecte;// De adevărul uscat şi zadarnic/ Ferească-i al rouăi prea limpede domn/ Şi tot ce nu reuşesc să trăiască/ Întîmple-lise în somn" *(În somn).* Ana Blandiana cîntă stadiul prenatal al ființei, acel ou primordial, plutitor pe apele şi ele genesiace, în care solitudinea deplină exclude durerile şi vehiculul acestora, cuvîntul: „Ți-aduci aminte cît de bine/ Era în oul de pe ape/ Unde eram zidiți de-a pururi/ Făptură singură, deplină/ În care universu-ncape/ Şi-şi este suficientă sieşi,/ Plutind lumină în lumină?// Ți-aduci aminte cum pluteam?/ Iubire fără dor de nimeni/ Şi, oglindindu-se pe sine,/ Izvorul fericit şi mut -/ Durerea nu se născocise,/ Singurătatea era plină,/ Cuvîntul nu era născut" *(Oul).* Trezindu-se dimineața, înghețată, autoarea se-nvelește, precum cu o plapumă, cu trupul său „tînăr, cald, mătăsos", fericită că încă o zi întreagă se va afla „la adăpost de veşnicie". Tendința sa e mereu cea de-a se ascunde, de-a scăpa de intemperiile existenței, alegînd locurile cele mai ferite. O nucă pare un asemenea loc ideal: „Cine a fost vreodată-ntr-o nucă/ Să-mi arate chiliile/ Unde-aş putea să mă-ncui,/ Cînd universul întreg/ Nu-i decît o-ncăpere/ Luminată slab de gutui?// Într-o nucă sunt patru odăi şi e cald,/ Şi-n întuneric miroase dulce a miez,/ De-afară pătrunde doar o mirare de greier -/ Într-o nucă aş vrea să-ntomnez" *(Într-o nucă).* Sau, la un mod mai grav fiziologic, o asemenea regresiune sîngeroasă, brutală ocrotire din care derivă un simulacru de naştere: „Mi-e atît de frig,/ Încît cred că/ Aş mai putea fi salvată/ Numai asemenea celor înghețați/ Care erau cusuți/ În burțile animalelor/ să se încălzească/ Şi încotoşmăniți bine/ În şuba îndurerată,/ Năclăiți în sînge de jivine/ Mai veneau pe lume o dată" *(Atît de frig).*

Tacticile retragerii din lume (un eremitism nu doar livresc, „poetic", ci şi instinctiv) la care recurge Ana Blandiana - şi această retragere constituie un laitmotiv, mai mult: un factor coagulant, din adînc, al producției d-sale - sînt multiple şi, în flexibilitatea lor, uneori cu aspecte contradictorii. Să menționăm, mai întîi, un fel de *captatio benevolentiae* față de univers. În virtutea unei bogate tradiții, poeta se solidarizează, se cufundă în şi se confundă cu regnurile, într-o încercare de salvare prin împărtăşirea din energiile lor vegetative (iată că şi pe-această cale se dovedeşte că sîntem „un popor vegetal"!). Ca-n unele poezii eminesciene ori în piesa *Zamolxis* a lui Blaga, făptura umană apare cotropită de iarbă, înțepenită în dulcea torpoare a reintegrării în fire: „O, pe pleoapele mele a dat colț iarba,/ Şi a fost verde, şi s-a uscat/ De cînd nu s-au mai ridicat în afară,/ Genele mi s-au înțelenit/ Încîlcite, înnodate-ntre ele,/ De cînd ochii mei/ Nu mai contenesc să mă vadă" *(De-acolo).* Semnificativ ostenită de idee şi de abstracta-i imortalitate, poeta se visează frunză, asumîndu-şi cu grație efemerul, suavizîndu-şi moartea: „Am obosit să mă nasc din idee,/ Am obosit să nu mor - Mi-am ales o frunză,/ Iată din ea mă voi naşte,/ După chipul şi-asemănarea ei, uşor/ Seva răcoroasă o să mă pătrunză/ Şi nervurile îmi vor fi fragede moaşte; De la ea o să învăț să tremur, să cresc,/ Şi de durere să mă fac strălucitoare; Apoi să mă desprind de pe ram/ Ca un cuvînt de pe buze./ În felul acela copilăresc/ În care/ Se moare/ La frunze" *(Am obosit).* Întrețeserea cu factorii naturali e subtil învăluitoare, vag senzuală în muzicalitatea ei, de-o remarcabilă finețe a sugerării naivității şi a contactelor agreste, precum în Esenin, dar şi cu ecoul unei gîndiri transcendente, sub chipul raportului dintre nume şi harul anonim: „Uite, ploaia coase/ Cerul de pămînt/ Cu fir de mătase/ Răsucit de vînt.// Uite, iarba țese/ Pămîntul de nori./ M-am gîndit adese-/ Ori, adeseori:// De la voi se vede/ Iarba ca o ploaie/ Care curge verde/ Peste cer şi-l moaie,//Iar ploaia o fi/ Pe-a norilor cale/ O iarbă mai gri/ Sub tălpile tale.// Hai să facem schimb,/ Să vezi şi tu cum e -/ Tu îmi dai un nimb,/ Eu îți dau un nume;// Iar dacă ne-ntreabă/ Care-o fi din două -/ Ploaia-n nori e iarbă,/ Iarba-n ceruri ploaie" *(Joc).* Adăpostul cel mai explicit la care recurge autoarea e casa. O casă, fireşte, pe măsura senzoriului său eterat, ca şi a aspirației morale spre recluziunea inocentă, paradiziacă, „împletită din ramuri de salcie", cioplită „ca Adam din pămînt", „acoperită cu o orgă de papură", vegheată de fauna simpatică a albinelor, licuricilor, lăstunilor, pe zidurile căreia „se cațără vitejeşte dovleceii/ Şi se-ncaieră crengi încărcate de pruni", însă orgolios completată cu o componentă scriptic-astrală: „Casă zidită din litere pe stîlpi de silabe,/ Sprijinită-n cuvinte, suspendată de stele,/ Liniştea pune foi albe în juru-ți,/ Cerul şi-aşterne cerneala pe ele" *(Definiție).*

Gaston Bachelard a comentat pe larg tema *casei,* subliniind faptul că „sîntem acasă, ascunşi, şi privim afară", ca şi „sensul unui *exterior,* cu atît mai diferit de interior, cu cît intimitatea camerei este mai mare". Exploatarea fețelor acestui *exterior,* privit de cel predestinat *interiorului,* fertilizează retragerea din lume a Anei Blandiana. Constituind o permanentă stare de atracție-repulsie, de bucurie-teamă, deci o sursă de tensiuni contrastante, exteriorul impune eului liric o anume atitudine, îl sileşte a reacționa şi a se defini astfel în substanțialitatea sa. Poeta respinge lumea pe o cale îndeobşte amabil-protocolară, sub semnul irealității. Sentimental-copilăreşte, dar participînd la structura discursului baroc, ea îşi închipuie mişcarea sa spre o „țară neinventată", deşi dureroasă, într-o utopie hrănită de crude realități biografice: „Părul îmi ajungea pînă la pămînt/ şi treizeci de ani/ Mi se părea o țară atît de-ndepărtată/ Încît nu credeam cu putință/ Să o ating vreodată,/ Plină de cruzime lunecam/ Dinspre țara părinților/ Spre o lume încă neinventată.// Lumea nu s-a inventat nici acum,/ Părul nu mai mi-e atît de lung,/ Treizeci de ani e numai merinde pe drum,/ Dar în țara părinților ce n-aş da să ajung!// Dar în țara părinților/ Se ajunge întotdeauna tîrziu,/ Numai cînd totu-i pustiu,/ Şi doar în lumina de lună/ Se mai strîng împreună/ Sub tăiații castani/ Umbre de tați condamnați/ Şi mame de treizeci de ani/ Pieptănînd/ Fete cu plete/ Pînă-n pămînt" *(Țara părinților).* Altă dată, inspirîndu-se din aceeaşi indistincție dintre vis şi realitate, îşi reprezintă imaginea „fraților" care dorm fără a înțelege cuvintele pe care le strigă şi care, în timp ce urlă ca „niste fiare aprobatoare", visează, edenic, „stupi de albine şi înot în semințe": „Nu-i judeca pe frații mei, ei dorm,/ Rar cîte unul este trimis în trezire/ Şi, dacă nu se întoarce, e semn c-a pierit,/ Că încă e noapte şi frig/ Şi somnul continuă.// Nu îi uita pe frații mei, ei dorm/ Şi-n somn se înmulțesc şi cresc copii/ Care-şi închipuie că viața e somn şi, nerăbdători,/ Abia aşteaptă să se trezească/ În moarte" *(Hibernare).*

Ana Blandiana - *În dimineața de după moarte,* Ed. Du Style, București, 1996, 352 pag., preț nespecificat.

Dar refuzul exteriorului dobîndeşte şi accente explicite, chiar energice. Pe de o parte, i se surprinde, precum în *Glossa* lui Eminescu, mecanica repetitivă care estompează imediatul, pentru a se proiecta într-un infinit van al universului omenesc. Repliindu-se în temeiul unui substrat sufletesc mai profund decît „etajul" implicării civice - cu toate că nu e străin de acesta, întrucît îşi convertește puritățile lezate, temerile şi deziluziile legate de concret în exigențe abstracte - poeta vizează o universalitate schopenhauriană a primejdioasei iluzii: „Ca valurile monotone care cad/ Pe-același loc, Ca să revină iar,/ Aceleaşi crime, în același iad,/ Se tot reiau la nesfîrşit şi chiar// De ritmul e încetinit puțin,/ Călăul plictisit, jertfa complice,/ E-același joc mecanic şi meschin/ Fixat în ale lumilor matrice,// Funcționînd isterizat în plin,/ Alimentînd motoarele puterii/ Cu sîngele ce-adapă stele şi-n/ Care se întunecă imperii// Ca totul să se mai repete-odat'/ Cu victime de sens contrar,/ Ca valurile monotone care cad/ Pe-același loc, ca să revină iar" *(Ca valurile).* Pe de altă parte, înaintează, „modern"- existențialist, către o dezamăgire transpusă în cifrul veacului, densificată prin înnoirea expresiei (aci, în genere, potolită, fără tendințe novatoare, poate din aceeaşi teamă de viață, un fel de limbă perenă): semnul e ambiguu, ochiul duplice, mesajele infirme, cerul albastru nefiind altceva decît adîncimea stratului gros de neant *(Dans).* Pînă la urmă, exteriorul i se dezvăluie sub chipul unei erori originare, al unui fals ontologic, al unui iremediabil absurd: „Ce ne lipseşte? Ce liant/ A fost sustras de la-nceputuri/ Nisipului ce face valuri/ Redesenate de-orice vînt,/ Sau ce mortar fără de care/ Zidul senalță spre neant,/ Ca să se năruie grăbit/ De presimțirea unui gînd?/ Ce ne lipseşte? Doar petale/ Ce nu se strîng într-o corolă,/ Şi numai fire lungi de lînă/ Ce nu pot țese un covor,/ Şi pietre vîjiind prin aer/ Nestrînse într-o baricadă,/ Doar disperări desperecheate/ Şi conservate în umor./ (Ca niste foetuşi otrăviți/ De chiar metabolismul mamei/ Şi puşi în spirt - dovezi şi mostre/ A vieții scurse fără rost)/ Ce ne lipseşte? Clei de oase/ Frînte pe roată, un cuvînt/ Intraductibil în sfîrşitul/ Unde noi înşine am fost" *(Liant).* E o întîlnire între Ana Blandiana şi Cioran! Ceea ce înseamnă că imaginea lumii pe care s-a temut a o primi din afară, poeta o proiectează, pînă la urmă, ca dramatică împlinire lăuntrică. ■

INSTITUTUL EUROPEAN

Manuale alternative de limba engleză

MANUAL DE LIMBA ENGLEZĂ pentru clasa a VI-a

• Se adresează elevilor din anul V de studiu • Urmează programa analitică aprobată de Ministerul Învățământului • Înscrie tradițiile şcolii româneşti pe coordonate europene • Face parte din seria SMART, care acoperă programa de limba engleză pentru toți anii de studiu •

În curs de apariție: *Manual de limba engleză pentru clasa a II-a*
Manual de limba engleză pentru clasa a III-a

Comenzi şi informații la sediul Editurii, în Iaşi:
Str. Cronicar Mustea nr. 17 ● C.P.: 161 ● cod 6600
Tel. 032-233800 ● Tel.-fax: 032-230197

Actualitatea culturală

PRIMIM

Biblioteca lui Mircea Eliade

- cîteva precizări -

În notiţa intitulată „Biblioteca lui Mircea Eliade“ (*România literară,* nr. 12/1997, p. 6), dl. Vlaicu Bârna consemnează faptul că d-na Cristinel Eliade a donat biblioteca soţului ei Institutului de Studii Orientale Sergiu Al. George din Bucureşti, relevă valoarea publicaţiilor în cauză şi semnificaţia destinării lor unui aşezămînt de profil din România. Evenimentul fusese deja făcut public de noi în articolul „Biblioteca lui Mircea Eliade în România“ (*22,* nr. 3/ 1997, pp. 10-11); au urmat alte consemnări în mass media. Ne bucurăm că ştirea apare şi într-o revistă de prestigiul *României literare,* sub o semnătură de certă notorietate. Convinşi fiind de bunele intenţii ale d-lui V. Bârna, lipsa de acurateţe cu care el a preluat, din surse pariziene, anumite informaţii ne obligă la cîteva precizări. În primul rînd, biblioteca nu „ajunsese“ la Paris din altă parte, ci *s-a constituit şi a rămas acolo* pînă în noiembrie 1996. În al doilea rînd, din ambiguitatea formulării s-ar putea deduce că „un foarte apropiat prieten parizian al lui Mircea Eliade, pe nume Andrei Bordeianu“ a sponsorizat transportul pînă la Bucureşti. Îi sîntem recunoscători d-lui V. Bârna pentru a-l fi numit pe Andrei Bordeianu, remediind astfel o regretabilă omisiune a noastră. Fideli principiului „suum cuique tribuendum“, vom preciza însă că toate cheltuielile de preluare a bibliotecii au fost suportate de *Fundaţia Soros pentru o Societate Deschisă,* căreia îi mulţumim încă o dată. Pe de altă parte, cheltuielile cu pricina depăşind resursele normale ale unei persoane private, nu despre „mărinimia“ *pecuniară* a d-lui Andrei Bordeianu este vorba. Altceva a cheltuit el din inepuizabilele sale resurse, *devotament* pentru memoria lui Mircea Eliade, precum şi faţă de d-na Eliade, ca împuternicit al acesteia; *entuziasm* pentru Institutul Sergiu Al. George, îmbogăţit astfel cu o donaţie care uşor ar fi putut ajunge altundeva decît la această firească destinaţie; *dibăcie, tenacitate* şi *ardoare* în organizarea şi supravegherea personală a operaţiunilor, dintru început şi pînă la bun sfîrşit. În ultimul rînd, am fi preferat ca dl. V. Bârna să reţină, din documentaţia la care a avut acces, nu banale detalii birocratice care nu interesează publicul (numărul contractului şi valoarea estimată a donaţiei, numele notarului public), ci mai curînd titluri şi nume de autori, relevante pentru semnificaţia şi valoarea culturală a bibliotecii lui Mircea Eliade, aflată acum în Institutul nostru.

Radu Bercea
Directorul Institutului de Studii Orientale Sergiu Al. George

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Al. Paleologu lansînd odinioară o carte de Adrian Păunescu

Marcel Moreau la Bucureşti

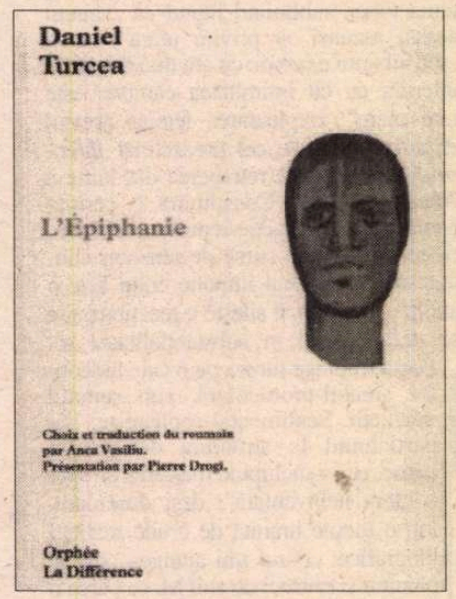
Scriitorul francez Marcel Moreau este nu numai un vechi prieten al României, dar şi binecunoscut cititorilor noştri.

După ce în 1993 şi 1994, Editura „Libra“ a publicat volumele „Discurs contra piedicilor“ şi „Farmecul şi groaza“, iată că această prestigioasă editură bucureşteană a lansat la Bucureşti, Ploieşti, Cluj, Satu Mare şi Iaşi cel de-al treilea volum al scriitorului - „Artele viscerale“.

La Bucureşti, lansarea a avut loc, în prezenţa autorului, la sediul Uniunii Scriitorilor din România. Cu acest prilej au vorbit domnii Eugen Uricaru, vicepreşedinte al Uniunii, Ion Tomescu, directorul editurii, criticul literar Dan Silviu Boerescu, prof. univ. Romul Munteanu şi Marcel Moreau, autorul noului volum tradus de d-na Irina Petraş, lucrarea fiind publicată cu sprijinul Comunităţii Franceze din Belgia. ***(M.K.)***

Daniel Turcea în „Orphée“

Editura pariziană „La Différence“ posedă o celebră colecţie „Orphée (dirijată de poetul Claude Michel Cluny) în care au ieşit de-a lungul ultimilor ani ediţii bilingve din cei mai mari poeţi ai lumii din toate timpurile şi locurile (peste 200 de titluri). În această colecţie, a apărut recent volumul *L'Epiphanie* de Daniel Turcea, care cuprinde o selecţie din ultimele poeme, cele mai multe postume, ale poetului. Traducerea, excelentă, e semnată de Anca Vasiliu, cunoscut istoric şi filozof al artei medievale, iar prezentarea, consistentă şi sensibilă, e semnată de Pierre Drogi, specialist în literatura medievală, poet şi traducător de literatură română.



PREMII

În cadrul Festivalului Internaţional de Poezie Nichita Stănescu, ediţia 1997, desfăşurat la Ploieşti, s-au decernat premii poeţilor Ion Horea, Dumitru Matkovschi (Republica Moldova) şi Vasile Tărâţeanu (Ucraina). Premiul pentru traduceri a revenit poetului Ocnean Stamboliev din Bulgaria pentru traducerea volumului Nichita Stănescu, Poezii 1979 şi a peste 30 de lucrări din dramaturgia românească. Au primit două premii speciale: criticul Daniel Dumitriu pentru volumul *Nichita Stănescu - Geneza Poetului* şi consilierul şef al Inspectoratului de cultură al jud. Prahova, Alexandru Bădulescu, la încheierea mandatului. Premiile au fost înmânate de acad. Eugen Simion, vicepreşedinte al Academiei Române.

Treisprezece metamorfe

Editura Cartea Românească a lansat, miercuri, 2 aprilie, la sediul Uniunii Scriitorilor, volumul *Treisprezece metamorfe* de Sorin Comorosan. Au comentat volumul: criticul Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească, acad. Aurelian Săndulescu, vicepreşedinte al Academiei Române şi criticul Alex. Ştefănescu. Au mai vorbit : Dan Amedeo Lăzărescu, Silvia Chiţimia şi autorul.

CALENDAR

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.IV.1935 - s-a născut *Anghel Gâdea*
21.IV.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)
21.IV.1993 - a murit *Xenia Roman*

22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.IV.1918 - s-a născut *Vladimir Belistov*
22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Bradrabur*
22.IV.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.IV.1931 - s-a născut *Al. Hanţă*
22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.IV.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.IV.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)

23.IV.1894 - s-a născut *Gib I.Mihăescu* (m.1933)
23.IV.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.IV.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.IV.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n.1903)
23.IV.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.IV.1886 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m.1958)
24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m.1991)
24.IV.1912 - s-a născut *Marta D.Rădulescu* (m.1959)
24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m.1964)
24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.IV.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*
24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n.1904)

25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m.1944)
25.IV.1912 - s-a născut *I. Ch. Severeanu* (m.1972)
25.IV.1929 - s-a născut *Sanda Râpeanu*
25.IV.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.IV.1991 - a murit *Dumitru Alexandru*
25.IV.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n. 1927)

26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Pâncescu* (m.1982)
26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.IV.1922 - s-a născut *Ştefan Aug. Doinaş*
26.IV.1926 - s-a născut *Adriana Lăzărescu*
26.IV.1931 - s-a născut *Ala Cupcea*
26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n.1884)
26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n.1898)

NECONVENȚIONALE

de Ioana Pârvulescu

Verticala poeziei

Cezar Baltag
(n. 26 iulie 1939 în Mălinești, Hotin - Basarabia)

1966 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor *(Răsfrîngeri)*
1973 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor *(Madona din dud)*
1981 - Premiul „M. Eminescu" al Academiei RSR *(Poeme)*
1985 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor *(Dialog la mal)*
1993 - Premiul Național „M. Eminescu" pentru întreaga operă poetică
1995 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor *(Chemarea numelui)*

CHEMAREA numelui este un volum care nu ar fi putut fi premiat (în caz că ar fi fost scris) înainte de 1990. Fiecare poezie cuprinsă în el umple tiparul unui semn de întrebare, fiecare semn de întrebare este diferit de cel precedent și absolut toate întrebările se orientează magnetic, către un sens unificator: Dumnezeu. Dacă ordinea interogațiilor este aleatorie, în schimb succesiunea lor e întotdeauna o construcție verticală, o scară pe care poetul reface traseul „clasic" în acest tip de poezie: *ascensio* sau *elevatio.* Primele trepte, cele mai ușoare, au și un marcaj grafic călăuzitor: semnul întrebării: „Steaua întreabă: - Eu te caut/ sau mă chemi tu și eu n-aud?" *(Monodie I);* „A fost odată/ ca niciodată// Ca niciodată?" *(Monodie III);* „Și noi? Noi oare ce sîntem..." *(Seamănă cu ecoul);* „De ce te-ai ascuns/ ca să fiu?"; „Doamne, ești oglinda care dispare/ sau Fața/ care nu se poate privi?" *(Nihil sub sole, Domine?);* „Dacă eu oglinda/ feței tale sînt,/ de ce mi-ai dat Doamne,/ față de pămînt?" *(„En to kósmo en...").*

Modelul acestui discurs interogativ vertical este poemul *Aixo era y no era,* în care o întrebare orientată spre om este reluată de opt ori, cu opt dezvoltări diferite, pentru ca la a noua treaptă ea să se orienteze de la sine către Dumnezeu. Spre deosebire de lirismul modern, al „creștinismului în ruină" și al „idealității goale", cum l-a etichetat Hugo Friedrich, lirismul lui Cezar Baltag resacralizează lumea. „Ce rămîne din noi?", întrebarea obsesiv reluată în poemul amintit, are ceva din melancolica neliniște a modernului care nu găsește nimic la capătul ascensiunii sale, în ultimul cer, doar că aici finalul e invadat de liniștea găsirii. Ce rămîne după ce parcurgi, ca om, tot ce e de parcurs: dragoste, zbucium, contemplație, fericire (fie ea și într-un „ceas iluzoriu"), ce rămîne „după ce ai iertat/ și viață și moarte, și ele/ vin năvalnic spre tine abia acum/ cînd tu te pierzi" - acestea sînt fragmente din nedumeririle legate de „noi". A opta oară „ce rămîne din noi?" se transformă în „Ce rămîne din tine", un *tine* nedefinit „sărutat în somn prin fereastra deschisă/ de fosnetul de aripă al unui înger", pentru ca ultima întrebare să aibă un destinatar precis, găsit: „Ce rămîne din tine, Doamne, cînd toate/ ale lumii au amuțit/ și Tu te aprinzi întunecos în ochiul privighetorii/ și nu mai ești decît/ lumina singură care îmi ține cîntecul?" Mai există o întrebare în acest poem, după simbolica succesiune de nouă „cer(c)uri", dar de data asta este o pseudo-întrebare, căci îndărătul ei stă o afirmație categorică: „Ce rămîne din beznă, cînd restul/ de dincolo de rost/ e numai lumină?" Răspunsul e chiar ultimul vers sau ultimul cuvînt, pe care cititorul nu se poate să nu-l audă în ecou după ce poetul a tăcut, poemul său s-a încheiat, iar semnul de întrebare s-a șters.

În poezia mistică ecoul e, de altfel, un simbol curent (lumea, omul ca ecouri ale cuvîntului Domnului), iar Cezar Baltag îi dă o strălucire foarte personală în poemul *Seamănă cu ecoul:*

Seamănă cu ecoul: vorbește
cu o absență care răspunde.

La fel este calea: răspunsul
unei întrebări de demult.
La fel dimineața: ecoul
unei deschideri în lume.

La fel este soarele: răspuns
la o altă spunere

Și noi? Noi oare ce suntem, desigur
răspunsuri rătăcitoare,
/.../ Proiecția
unui răspuns care se sustrage, tăcerea devenită spațiu.
Răspunsul întotdeauna îndrăgostit
de o *altfel* de întrebare.

OMUL este așadar răspunsul îndrăgostit (discursul îndrăgostit) al lui Dumnezeu. Fiecare om este însă un răspuns la o altă întrebare și aceasta este diferența specifică. Discretă, meditația lirică a lui Cezar Baltag, în care fiecare răspuns întreabă și fiecare întrebare răspunde, se infiltrează pe neobservate în poezia de azi și în istoria literaturii noastre, unde își are un loc pe care premiul din 1995 n-a făcut decît să-l anticipeze. Un an mai tîrziu, în postfața la antologia *Ochii tăcerii* (Minerva, B.P.T.) poetul va mărturisi: „Țin să spun că Dumnezeul poeziei mele nu este o instanță de constrîngere, un «autocrat», ci o tulburătoare interogație.(...) Ceea ce pot să spun este însă faptul, constrîngător *pentru mine,* că în absența Lui, totul devine o mare absurditate."

1995 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Juriul:
Dan Cristea (președinte), Lucian Alexiu, Daniel Dimitriu, Alexandru George, Marius Ghica, Ion Hobana, Ion Mircea, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Mihai Sin, Alex. Ștefănescu

Poezie:
Constantin Abăluță *(Aceleași nisipuri)*
Cezar Baltag *(Chemarea numelui)*
Iustin Panța *(Familia și Echilibrul indiferent)*
Nicolae Popa *(Lunaticul nopții scitice)*

Proză:
Alexandru Ecovoiu *(Saludos)*
Marius Tupan *(Rezervația de lux)*

Critică și istorie literară:
Z. Ornea *(Anii '30. Extrema dreaptă românească)*
Cornel Ungureanu *(Mircea Eliade și literatura exilului)*

Dramaturgie:
Radu F. Alexandru *(Nimic despre Hamlet)*
Răzvan Petrescu *(Primăvara la bufet)*

Eseu. Publicistică:
Dan Laurențiu *(Privirea lui Orfeu. Jurnal metafizic)*
Mircea Mihăieș *(Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea)*

Literatură pentru copii și tineret:
George Arion *(Crimele din Barrintown)*
Pasionaria Stoicescu *(Poveștile primăverii)*

Debut:
Ștefan Borbely *(Grădina magistrului Thomas)*
Nicolae Coande *(În margine)*
Augustin Frățilă *(Gramatica morții)*
Horia-Roman Patapievici *(Cerul văzut prin lentilă)*

Premiul Național de Literatură:
Gellu Naum

Premiul „Opera Magna" pentru *Dicționarul scriitorilor români* A-C. Coordonatori: Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu

Juriul, în unanimitate a hotărît să acorde un premiu special *post mortem* scriitorului Mircea Ciobanu pentru contribuția deosebită la editarea și cunoașterea poeziei române contemporane.

Afinități elective

Pariul unor „altfel" de premii

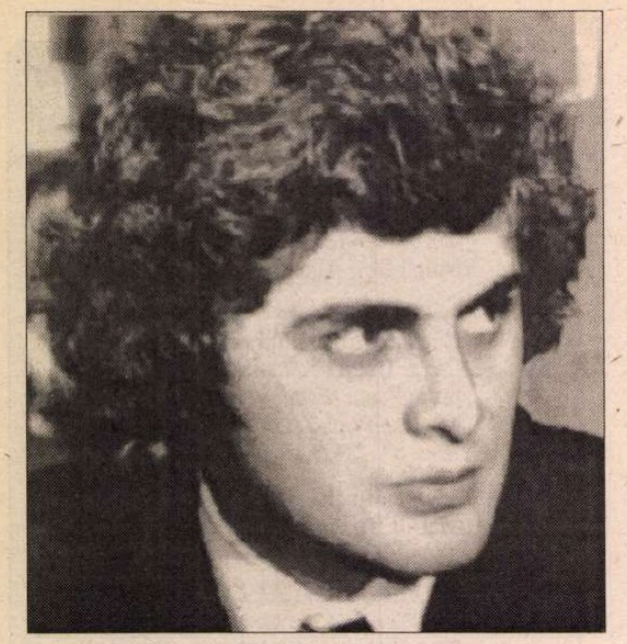
OSCURTĂ introducere foarte generală, mai întîi. Pentru că nu fac decît să compun un mic text însoțitor al unei rubrici critice, țin să spun un cuvînt bun despre ideea Ioanei P. de a se ocupa de premiile literare autohtone: excelentă, mai ales într-o cultură în care analizele instituționale au fost și sînt în continuare insuficiente. Maiorescu a schițat una, însă într-o perioadă prea de început, în care lumea intelectuală românească abia se născuse și-și căuta, șovăitoare, o „direcție nouă". Mai tîrziu, Lovinescu a avut materie suficientă pentru a construi un întreg tablou de evoluție a unei „civilizații" locale, dar perspectiva lui critică, modernistă, a mizat - totuși - pe „autonomism", pe lectura izolată între pereții estetici ai textelor, despărțite de contexte. Iar ultima jumătate de secol ne-a împins către un concept de literatură prea limitat, lipsit de o înțelegere mai larg-culturală, aptă să privească un poem sau un roman din perspectiva pieței instituționale fără de care sistemul acesta complicat făcut din cuvinte, organismul acesta alcătuit din cărți suprapuse la infinit, ființa aceasta de hîrtie care este literatura nici n-ar exista. Realitatea este că știm multe despre operele culturii noastre scrise și puțin, incredibil de puțin despre sistemul, despre organismul în care ele se integrează. Viziunea noastră asupra evoluției literaturii romane se agață în continuare de scheletul teoretic simplist tip G. Călinescu. O istorie instituțională a disciplinei noastre ar trebui să recompună în datele ei principale dinamica pieței de carte și a pieței ideilor din ultimele două secole, să redescopere funcționarea vie a literaturii în lumea noastră tristă dar plină de umor. Să urmărească rolurile tuturor actorilor jocului cultural și să ne spună cum au influențat editorii cariera autorilor, cîți și ce fel de cititori au avut scriitorii mai vechi ori mai noi, cît succes critic și de vînzare, ce tiraje, ce onorarii. Și - firește, ca să ne-ntoarcem de unde am pornit - ce premii le-au fost sau nu le-au fost acordate...

OISTORIE strict estetică a literaturii n-are nevoie de asemenea „fleacuri". Operele îi sînt de-ajuns. În ele și numai în ele stă valoarea. Textul eminescian e totul, tirajele edițiilor scoase de Maiorescu sau impactul la public al romanțelor din categoria Plopilor fără soț nu contează. Ele, operele, și numai ele constituie - în fond și la urma urmei - literatura.

Așa să fie, oare?!

(va urma)

Ion Bogdan Lefter



Gabriel CHIFU

Întrebare și răspuns

Te încumeți să sapi un tunel
prin inima lui Dumnezeu
și Dumnezeu tace.
Pui felurite întrebări
și orice ai întreba primești doar
unul și același răspuns.
Iar timpul care trece de cînd întrebi și
pînă vine răspunsul
este atît de lung
încît alergînd prin el călare pe un cal tînăr
calul îmbătrînește și moare,
chiar și drumul îmbătrînește și moare
și tu tot nu ajungi la capăt.
Ca o corabie spartă într-un golf adăpostitor,
în intervalul dintre întrebare și răspuns
încape lumea,
pe care o paște un miel alb, orbitor,
iar Dumnezeu tace.

Univers răvășit

Cerul se întorsese pe partea cealaltă
unde cu neagră cerneală
era scrisă o poveste indescifrabilă.
De tristețe soarele se micșorase
pînă nimerise în gura unei furnici
care-l purta pe cărări șerpuitoare, mici,
prin iarba colosală.
Nici marea nu mai era la locul ei.
Se retrăsese în cuvîntul mare.
Acest cuvînt îmi uda tălpile
cu valuri reci și ireale.
Sîngele meu era piciorul de pod care va ceda,
cel ros pe dinăuntru de singurătate.
Ca o zăpadă nouă peste zăpada veche
se așternea în mine frica de moarte
peste frica de viață.
Mă uitam fascinat la cuvîntul mare
care foșnea lichid, cu miros de alge.
Atras magnetic,
în apele lui intram înfrigurat,
știind că-n larg mă va cuprinde somnul.

Pielea mea este o arhivă

Cum își însoțește un cîine credincios stăpînul,
așa te urma pe tine, pretutindeni, primăvara.
Privirea ta era o prăpastie fără capăt,
în care de atîtea ori am căzut,
de atîtea ori m-am făcut praf și pulbere.
Surîsul tău era un copac pe ramurile căruia
creșteau monede de aur.
Sufletul tău avea aripi,
ca un năvod încărcat cu pești fermecați,
trecea prin văzduh cărînd păduri nebune de liliac.
Buzele tale, și sînii tăi, și ochii tăi, ei, ochii,
aveau un fel de vulturi mici
care zburau pînă la mine și își înfigeau ghearele în mine
și-mi smulgeau inima și ți-o dădeau ție.
De iarna pînă-n vara trupului tău
și din nordul pînă-n sudul trupului tău
erai o cîmpie plină de focuri mari, de schituri răcoroase,
de zăpezi, de lacuri și portocali, de melodii volatile.
Sunt o arhivă a ta.
Firimituri, scîntei din extazul tău
au căzut sub pielea mea și acolo
încolțesc și luminează ca semințele sub brazdă.

O, Doamne, deja cred că e vorba de mai mult:
ești țesută în sîngele meu.

Din slăvi cade un vas de cristal

Un vas de cristal cu pereții vii
și subțiri ca o respirație
cade din slăvi
și se face țăndări. Cum să-l repar?,
eu știu că este Dumnezeu.
Cîte un ciob din el e în mîna fiecăruia
și nimeni nu știe ce ține în mînă.
Și-n această vreme inima mea nu bate doar pentru mine,
o mulțime de persoane necunoscute se îmbulzesc
folosindu-se de această zdrențuită inimă
pe care o numesc a mea.
Sunt legat la ochi, țin în mînă ciobul de cristal
și pășesc pe treptele unei scări lichide.
Nu-mi dau seama dacă urc sau cobor
pe această scară inexistentă.

Drumul pustiu

Înaintez pe un drum atît de pustiu încît
chiar și urmele pașilor mei de singurătate și frică
se șterg de îndată și pier.
Atît de pustiu este drumul pe care merg eu
încît chiar și noaptea ajunsă deasupra lui
e cuprinsă de disperare și fuge, dispare.
Astfel că drumul acesta trece printr-o lume
ocolită chiar de negură, o lume fără culoare.

Fără anotimp, e un drum scăpat din timp.
Un drum intraductibil, greu, parcă săpat într-o piatră.
E un drum uitat dinspre Olimp?,
un drum de la zeu la eu?,
un drum prin somn de la nimeni la nicăieri?
La acest drum nimicul latră.
Acest drum al meu el însuși nu se mai ține minte
de la un capăt la altul al său, prin vecia fără cuvinte.
Drumul proliferează la infinit din sine însuși orb,
orb.

Pe drumul acesta pustiu apare uneori în văzduh
un monstru care mă scrutează sever.
Are coadă de balaur și aripi de înger,
fața nu i-o disting, e departe, mă întreabă Crezi?,
Cred, îi răspund și atunci poarta zăvorîtă se deschide
și mă îndrept spre altă poartă
pe drumul pustiu care-a adormit în pustietate.

Deodată lumină se face pe drumul pustiu
(ca și cum s-ar fi aprins tocmai verbul cu care-l descriu!)
și văd că gardianul din văzduh cel sever,
monstrul cu aripi de înger,
are chiar chipul meu
și-mi dau seama că drumul pustiu nesfîrșit
este chiar lama unei securi
care-mi despică încet inima, înmiit.

Mama

Cu mulți ani în urmă
cineva a pornit spre mine
înotînd printr-o lacrimă.

Așa își caută drumul spre mine,
înoată ținîndu-și respirația,
trece din lacrimă în lacrimă,
se apropie.

Abia aștept cînd va ajunge aici,
în lacrima aceasta ca o mânăstire de apă
și va ieși la suprafață,
abia aștept să-i văd chipul.

?

Dacă malurile alunecă, și curg, și zboară,
dacă nordul intră în oraș bombănind
și sudul joacă zaruri în cer,
dacă vîntului i-au crescut zăbrele,
dacă verbele scot limba
și se surpă ori dau bir cu fugiții din toate versurile,
dacă lumina bea cu sete întuneric,
și citește negura, și-o învață pe dinafară,
dacă eu cad în mine însumi
ca într-un puț de mină părăsit,
săpat într-un bob de linte,
dacă la autopsie flacăra din vatră
se dovedește a fi plină de gheață
și dacă nu mai putem merge pe ape
fiindcă marea e de piatră,
atunci?

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntec de pirat

(Ediție pirat pentru Șerban Foarță)

Motto:
„- Chiar!"
(Bacovia)

Piratii de apă sălcie
Aveau un cadavru la bord.
Piratii de apă sălcie
Pluteau cu cadavrul spre nord
Deși nu erau toți de-acord,
Căci cîteodată cadavrele-nvie.

Piratii de apă sălcie
Aveau trei butoaie cu rom.
Piratii de apă sălcie
Ziceau: „O să bem pînă vom
Vorbi un ciudat idiom."
Căci cîteodată cadavrele-nvie.

Piratii de apă sălcie
Aveau cel mai strașnic tutun.
Piratii de apă sălcie,
Privind poze vechi în album,
Scoteau gînditori pe nări fum,
Căci cîteodată cadavrele-nvie.

Piratii de apă sălcie
Aveau și-o femeie cu ei.
Piratii de apă sălcie
Plîngeau cînd trecea, cu sîni grei,
Cadavrul frumoasei femei,
Căci cîteodată cadavrele-nvie...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de

Z. Ornea

Jurnalul regelui Carol al II-lea

(II)

DE pe urma consecințelor tribulațiilor sale sentimentale de pînă la 1930, regele Carol al II-lea a rămas cu o ură, mereu reactivată, împotriva partidelor și a oamenilor politici. Îi ura, mai întîi, pe liberali care, pe vremea conducerii țării de către ei sub Ionel Brătianu, determinaseră acceptarea, în 4 ianuarie 1926, a decăderii prințului moștenitor din drepturile sale succesorale. Cînd, tîrziu, în toamna lui 1933, s-a conciliat cu liberalii conduși, acum, de I. Gh. Duca, a fost mulțumit cînd acesta a fost asasinat, la sfîrșitul lui decembrie 1933, prim ministru fiind, de un comando legionar pe peronul gării Sinaia. S-a împăcat bine cu cel pe care l-a numit premier, Gh. Tătărescu, pentru că acesta era obedient, servil și în dispută ireconciliabilă cu bătrînii liberali din jurul lui Const.(Dinu) Brătianu. Cu Maniu, s-a văzut, a intrat, imediat după Restaurație, în conflict acut, opțiunile sale față de P.N.Ț., îndreptîndu-se spre versatilul Al. Vaida-Voevod. De fapt, nu dorea ca în țară să funcționeze partide puternice, pornind, imediat după Restaurație, efortul de a le submina, din interior, prin crearea dizidențelor. În P.N.L., prin numirea ca premier, la 5 ianuarie 1934, a lui Gh. Tătărescu, a întreținut dihonia dintre bătrînii și tinerii liberali, încurajînd și gruparea „Păreri libere". Iar în P.N.Ț. a stimulat plecarea grupării lui Grigore Iunian (fostul carlist), apoi mereu a înclinat favorurile spre Al. Vaida-Voevod, pe care l-a sfătuit, în 1935, să creeze o disidență, „Frontul românesc", ce va fi exclusă, împreună cu președintele, din partid. Din păcate pentru el, cu toate aceste eforturi de subminare, n-a izbutit să diminueze din forța politică a P.N.Ț., incontestabil, după 1934-1935, cel mai puternic și mai popular partid. Aceleiași tendințe de sabotare a regimului partidelor politice i s-a datorat și încurajarea, aproape fățișă, pe vremea guvernărilor vaidiste și a celei tătărești a mișcării legionare, ostilă sistemului partidelor. Și a mai sperat, în van, că pînă la urmă, își va aservi mișcarea legionară pentru a lovi, prin ea, în partide. De fapt, Carol al II-lea a venit, ca suveran, în țară ostil regimului partidelor, nădăjduind să instaureze un guvern de mînă forte, al său, deasupra partidelor și împotriva lor. A încercat această formulă încă în aprilie 1931, învestind un guvern N. Iorga, format din tehnicieni, unii fără apartenență de partid, în jurul anemicei, inexistentei grupări politice conduse de marele istoric. Formula, încercată în plină criză economică, n-a putut dura decît pînă la 5 iunie 1932, apelînd din nou, la P.N.Ț., care, la urmă urmei, îi facilitase actul Restaurației. Dar n-a renunțat, deloc, la gîndul său intim că e perimat sistemul monarhiei constituționale, preferabil fiind cel al domniei personale, cu caracter neascuns dictatorial. Treptat, Europa era cîștigată de această formulă și, cu excepția Franței, Angliei, Belgiei, Olandei, lîngă noi a Cehoslovaciei, - mai peste tot se lichida democrația. Această realitate politică europeană, favorabilă regimurilor politice forte, îl încuraja pe regele Carol al II-lea în mai vechiul său gînd. Detesta efectiv democrația pluripartidistă și parlamentară, socotind-o învechită, putredă și ineficientă. E adevărat, sistemul democrației parlamentare era, la noi, bolnav, mai ales datorită practicii că guvernul de partid căruia regele îi încredința mandatul de a forma cabinetul cîștiga, întotdeauna, prin trucaje grosolane, alegerile, instalîndu-și necesara majoritate parlamentară. Necesară ar fi fost curmarea acestei cutume, poate, la început, cum cerea P.N.Ț., prin guverne neutrale de alegeri, care să asigure corectitudine electorală, încît, apoi, să guverneze partidul care întrunea cele mai multe sufragii. În acest fel, regele și-ar mai fi diminuat - ca în Olanda, Danemarca, Belgia, - din prerogative, asigurînd, în schimb, funcționarea democrației autentice.

NICI gînd, pentru regele Carol al II-lea, să întreprindă astfel de măsuri care să fortifice democrația autentică. El urmărea, dimpotrivă, s-o elimine cu totul, pentru a-și instala propria dictatură. Pe vremea guvernării tătărești din 1934 pînă în decembrie 1937, izbutise destul de bine să țină întregul organism guvernamental și deci al țării, în propriile mîini. Dar exista opoziția național-țărănistă, puternică, o presă liberă, interpelări parlamentare care - toate - îl deranjau enorm. Proiectul său era să le lichideze, printr-o lovitură de palat. Mai ales că și mișcarea legionară, pînă prin 1935 încurajată, devenise incontrolabilă și ostilă regelui, deși dorea și ea un regim unipartidist și dictatorial (dar al ei). La 31 martie 1937 regele a avut o discuție cu Gh. Tătărescu, hotărînd ca acest guvern să continuie a funcționa pînă la sfîrșitul toamnei acelui an. În însemnarea din acea zi regele notează: „Soluțiunea de mîine e grea, căci ea trebuie să fie radicală; terminarea guvernării liberale trebuie să fie și terminarea actualului regim politicianist. Trebuie să înceapă o eră nouă pentru țară, despoliticianizată și gospodărească". La 19 aprilie 1937 regele convorbește cu Const. Argetoianu. Acesta, rămas, de fapt, fără partid și, cunoscînd opiniile regelui, îi cîntă în strună. „El crede ferm, notează satisfăcut regele, într-un guvern de mînă forte, crede că dezmățul așa-numit democrație nu este ceea ce trebuie țării. Soluția lui este ca eu personal să iau puterea în mînă, un fel de cvasidictatură, cu schimbare de Constituție. Am fost destul de impresionat de cele ce mi-a spus". E păcat că fostul suveran n-a făcut, în 1937, zilnic însemnări. Dar din cea retrospectivă, datată 2 noiembrie-31 decembrie, reiese că, la sfîrșitul lui noiembrie, venind vremea schimbării guvernului Tătărescu, n-a fost de acord cu instalarea unei guvernări conduse de Maniu, decizînd, deci, să încredințeze, din nou, pe Gh. Tătărescu cu formarea „noului" cabinet. Numind la Interne pe Richard Franasovici, membru al Camarilei, care a promis alegeri libere, pregătea, de fapt, instalarea guvernării personale la care aspira demult. După 45 de zile de guvernare Goga-Cuza, la 11 februarie 1938 instalează guvernul Miron Cristea, suspendă Constituția din 1923, promulgă o nouă Constituție care desființează partidele. Regimul dictaturii regale e instalat. Din nefericire, cineva (cine: fostul rege, Elena Lupescu, Urdăreanu?) a rupt din însemnările acestei perioade 48 de zile din caietul de însemnări, încît nu s-au păstrat notele fostului suveran despre această perioadă hotărîtoare. Dar se știe, din istorie, că dictatura regală a lichidat, de fapt, democrația în România. N-a fost, desigur, o dictatură agresivă, izbutind să adune în guvernele regale destui democrați proveniți din P.N.Ț., P.N.L. (acum dizolvate), întreținînd o aprigă campanie - nu în limitele prerogativelor statului de drept - împotriva mișcării legionare, considerată inamicul principal al regimului. Această din urmă campanie de izbăvire a fost și motivația morală a apropierii de regimul lui Carol al II-lea a unor personalități democratice din fostele mari partide (Armand Călinescu, Mihai Ralea, Petre Andrei, M. Ghelmegeanu, Gh. Tătărescu, N. Iorga, M. Cancicov, Grigore Gafencu, Victor Iamandi, Mitiță Constantinescu, Victor Slăvescu, Aurelian Bentoiu etc.). S-a creat chiar și un parlament fantomă, prin alegeri formale, mulți parlamentari fiind nu aleși ci numiți. S-a creat și un partid unic, Frontul Renașterii Naționale (apoi Partidul Națiunii), condus de rege, care n-a prins deloc. Funcționa și Străjeria, un cîntec al ei spunînd „Un Dumnezeu avem în cer iar pe pămînt pe marele Străjer".

Dar vremurile se aspriseră. Axa s-a constituit iar încurajarea fățișă a politicii externe a țărilor care cereau revizuirea tratatelor de pace de după primul război mondial amenințau grav fruntariile țării. La 23 august 1939 se producea pactul sovieto-german, despre care regele aflase încă din 21 august. Dar nimeni în țară, ca și în democrațiile occidentale față de care suveranul rămăsese fidel, nu știa despre clauzele secrete ale acestui perfid tratat, prin care Germania hitleristă dădea mînă liberă sovietelor pentru ocuparea țărilor baltice, a unei părți din Polonia, a Basarabiei noastre istorice. Balanța între grupările politice europene adversare (România înclinînd pînă la sfîrșitul lui 1939 și chiar mai încoace spre garanțiile anglo-franceze) e tot mai dificil de menținut. S-au păstrat însemnările regelui din anul 1940. Și ele sînt, pentru momentele cheie, tulburătoare. La 27 iunie 1940 a venit, ca un trăznet, ultimatumul sovietic, care pretindea Basarabia și Bucovina de nord. La aflarea veștii, în puterea nopții, regele a notat: „Oricari ar fi riscurile, părerea mea este că trebuie să rezistăm la astfel de injoncțiuni și să ne ținem în ceea ce am spus atît de des că, dacă vom fi atacați, ne vom apăra". Apoi a venit vestea că Ribbentrop îl sfătuiește pe regele Carol al II-lea să accepte ultimatumul sovietic iar generalii din guvern i-au comunicat „că nu putem rezista pe trei fronturi (cele, previzibile, cu ungurii și bulgarii și cu sovieticii, n.ns.) și că rezistența ar putea duce la pierderea forței noastre armate". Sînt însemnări și despre Consiliul de Coroană, imediat convocat pentru a decide. Aici șeful Statului Major „fără a da un aviz, a expus situația militară, a cărei concluzie era că, dacă suntem obligați să luptăm pe trei fronturi, mergem la dezastru sigur... S-a mai pus chestiunea că este important de a ne păstra armata pentru zile poate și mai negre". Rezultatul votului Consiliului de Coroană a fost strîns: o majoritate de un vot a decis primirea ultimatumului (N. Iorga a votat împotrivă). Regele constată amar: „De fapt, deși ne-am apropiat de Germania, ea ne-a vîndut, fără scrupule, intereselor sale". Un alt doilea Consiliu de Coroană modifică sensibil raportul opțiunilor. Din 26 de consilieri prezenți doar șase s-au pronunțat pentru rezistență. Regele a conchis la sfîrșitul celei de a doua ședințe a Consiliului de Coroană: „Consider că se face o foarte mare greșeală de a ceda fără nici o rezistență aproape un sfert din țară, dar mă văd copleșit de avizul marei majorități a acelora cărora le-am cerut sfatul". Și mai tîrziu nota: „Mă gîndesc dacă n-ar fi mai cuminte să abdic". N-a abdicat și a urmat, la 29 august 1940, dezastrul dictatului de la Viena. Primul gînd al regelui a fost, și acum, cel al rezistenței. A fost convocat, în grabă, Consiliul de Coroană; deși unii membri au lipsit. Iată, notate, zbaterile regelui în aceste clipe sfîșietoare: „Urmînd impulsul meu de luptă, l-am chemat și pe Mihail (generalul Gh. Mihail era vicepreședinte al Consiliuluii de miniștri, n.m.) spre a lua măsurile necesare. Totuși, trebuie foarte multă chibzuință, am eu dreptul de a împinge Țara la un dezastru sigur? Era o vreme cînd credeam că o rezistență eroică poate scăpa o țară, dar astăzi, după pilda Poloniei și a Belgiei, în fața unor armamente și a unei aviații covîrșitoare, țările cu mijloace limitate pot ele oare rezista? Cedînd, pot să-mi păstrez armata, pot păstra unitatea statului român, pot să reclădesc, cu o muncă fără preget, un suflet nou țării mele, pot să nădăjduiesc într-un viitor mai bun. ...Știu, pe de altă parte, ce risc personal iau primind această înfrîngere, știu că pentru cel puțin mult timp eu sunt pierdut și că tot ce voi face și voi zice va fi considerat ca vorbele și faptele unui trădător de neam și vînzător de țară. La 8 iunie eram la Zenit azi sunt la Nadir." Sînt opinii clarvăzătoare - ce ni-l fac, pentru o clipă, simpatic pe aventurierul rege Carol al II-lea, care, în timpul domniei, cînd era liber, vîna sitari și țapi, își tot clasa colecția de timbre, juca seara, de regulă, poker, necitind - nu am găsit nici o însemnare despre lecturi - nimic. Și îi plăcea, totuși, să fie numit voievodul culturii. Cum se știe, la 4 septembrie 1940 - cîteva zile după aceste însemnări - , e silit să abdice. Aventura lui de zece ani pe tronul României a sfîrșit în dezastru.

Carol II, *Între datorie și pasiune. Însemnări zilnice*. Ediție de Marcel-Dumitru Ciucă și Narcis Dorin Ion, Editura Silex vol. I, Editura Șansa, vol. II, Editura Satya Sai, vol. III, 1995-1996.

EDIȚIA d-lui Marcel-Dumitru Ciucă e bună, cu textul bine transcris filologic (minus păstrarea, adesea, a lui *u* final), notele cuprinzătoare, prea dominînd cele informative, cu caracter enciclopedic, nelipsind și cele legate de eveniment. Unele note cu caracter informativ (despre Eminescu, Caragiale, Dürer etc.) sînt de-a dreptul inutile. Am găsit și unele eronate. Să citez una. Despre C. Stere se spune că este „autor al mai multor romane, dintre care se detașează ciclul *În preajma revoluției*". De fapt, acest ciclu este singurul roman al lui C. Stere. Dar, în general, ediția e bună și adnotările mult mulțumitoare. Să le fim recunoscători celor doi editori (cu deosebire d-lui Marcel-Dumitru Ciucă, cel ce a dus greul ediției) pentru efortul lor. Mai ales că au descoperit, în fondul Casei Regale de la Arhivele Statului, însemnările fostului rege de pînă în 1937. Dar titlul atribuit de editori - „Între datorie și pasiune" - este o necuviincioasă alunecare spre comercialul senzațional. Trebuia păstrat titlul real, simplu și adevărat, *Însemnări zilnice*, cum procedaseră, cu ediția lor eșuată la volumul I, d-na Viorica Moisiuc și Nicolae Rauș.

■

„Oricare ar fi fost cauzele, oricare ar fi consecuenţele, o revoluţiune mare s-a făcut în România, toate ambiţiunele au fost mişcate, toate interesele au fost zguduite. Acum opera de destrucţiune este săvîrşită, revoluţiunea politică şi socială s-a făcut şi începe opera de edificare. Să nu-şi facă nimeni iluziuni, opera aceasta este mai grea, mai anevoie decît aceea a distrugerei. Aci raţiunea şi ştiinţa şi-au rolul lor; fără dînsele este disoluţiune şi haos; cînd se edifică o societate cuvîntul trebuie să fie de la început. **(Ion Ghica, *Convorbiri economice, Prefaţă*, Ed. a III-a, 1879)**

La o recitire

RECITIREA puţinelor scrieri pe care Ion Ghica ni le-a lăsat ne încîntă la fel spiritul prin însuşirile de „narator incomparabil" (G. Călinescu), prin vivacitatea evocării unor oameni şi întîmplări de demult, a „moravurilor de altădată". Numai Constantin Negruzzi, înainte de Ghica, a mai dat o atît de însufleţită imagine a realităţilor noastre de la începutul sutei a nouăsprezecea, cu pitoreştile - şi ţipătoarele - contraste ale unei lumi de amestec şi de indecizie, jumătate întoarsă încă, sufleteşte, spre răsărit, jumătate privind avidă spre apus, către formele noi de civilizaţie pe care dorea să le adopte cu grăbire. *Din vremea lui Caragea, Şcoala acum 50 de ani, Din timpul zaverii, Dascăli greci şi dascăli români, Un bal la curte, O călătorie de la Bucureşti la Iaşi înainte de 1848* - sînt texte clasice în care societatea românească dinaintea Unirii este reînviată nu doar în evenimentele de răsunet, reţinute de istorie, dar şi în concretul desfăşurărilor banale, de viaţă zilnică, astfel cum le-a perceput „memoria vie" a unui martor lucid şi comprehensiv, chiar dacă şi ironic, dotat cu o excepţională sensibilitate plastică. Avem apoi de la Ghica poate cele mai puţin convenţionale portrete ale unor mari oameni din epoca sa, - Bălcescu, Alexandrescu, Filimon, pe unii cunoscîndu-i din copilăria comună, văzuţi cu totul altfel decît i-au impus în conştiinţa generaţiilor poncifele didactice, surprinşi de el în omenescul, în firescul manifestărilor cotidiene, familiare.

Dar Ghica a fost şi un om cu activitate publică, politică („de bine de rău am fost om politic, om de stat cum se zice, şi am tras destul la ham"), această postură îngăduindu-i să privească şi mai de sus societatea, să-l conducă la unele concluzii privitoare la tendinţele timpului său şi la comportamentele umane generate de aceste tendinţe. Ce este curios, chiar tulburător pentru cititorul de azi al reflecţiilor politice şi sociale ale lui Ghica, şi spunînd cititorul *de azi* mă refer la cititorul român de după 1989, sînt „potrivile" cu situaţia noastră de acum, cu situaţia noastră de ultim ceas, am putea zice. Lăsînd la o parte mireasma de vechime a limbii, îl citim ca şi cum ar fi un comentator al stărilor prezente, ceea ce mă întăreşte în convingerea mai veche că istoria nu dispune de cine ştie cîtă imaginaţie. Iată, la această recitire, cît de actual poate să ne apară Ghica meditînd la procese şi stări de lucruri de acum o sută cincizeci de ani, cînd societatea românească se afla, tot ca azi, în tranziţie. „În epoca de tranziţie prin care a trebuit să trecem - scria Ghica în „Introducţiunea" la *Scrisori către V. Alecsandri* - ca să ieşim din starea de umilinţă în care eram căzuţi şi să ne ridicăm la o viaţă civilă şi politică, am putut avea multe şi mari decepţiuni, am putut întîlni în cale fel de fel de caractere: oameni, unii slabi de înger, cari în momentul chemării au lipsit de la datoria lor, alţii, regretînd o stare de lucruri în care trăise, care le convenea şi le profita poate, se uita cu dor la trecutul ţărei; pe alţii îngrijaţi de repegiunea cu care se succedau aspiraţiunile şi exigenţele naţionale, rămîneau înapoi; pe mulţi îngîmfaţi de succesele naţiunei, la cari nici cu gîndul nu gîndise, îşi atribuiau lor tot meritul, fără a voi să recunoască cea mai mică participare nici mersului natural al lucrurilor, nici împrejurărilor dinafară. Am putut vedea oameni orbiţi de invidie sau de ambiţie care nu au cruţat nici intriga, nici clevetirea, pentru a ajunge sau pentru a se susţine la putere sau la favoare, sau pentru a-şi face popularitate".

ODINIOARĂ ca şi azi: temătorii de „repegiunea" schimbărilor, nostalgicii după ceea ce fusese înainte, cînd starea de lucruri „le profita", îngîmfaţii de succese la care nu contribuiseră dar pe care şi le atribuiau, invidii, intrigi, maşinaţiuni pentru „a se susţine la putere sau la favoare", sete de „popularitate". Aproape nimic din ce se întîmplă sub ochii noştri nu lipseşte şi tabloul ne apare halucinant prin mulţimea asemănărilor, a trimiterilor „anticipatoare", deşi pe Ghica nu-l preocupase ideea de a face previziuni, ci numai se raporta la cele văzute şi trăite în epoca *lui* de tranziţie. Dar pentru a nu rămîne la impresia, falsă, a unui Ghica exclusiv critic al fenomenelor ce însoţesc tranziţia şi, mai ales, faţă de ţelurile acesteia, căci pentru el tranziţia avea un ţel şi un capăt, să mai dăm un citat din aceeaşi „Introducţiune" la *Scrisori...*: „Nu voi pretinde că tot ce s-a făcut în ţara noastră de un sfert de secol încoace este perfect, dar îmi permit a observa pesimiştilor şi impacienţilor că nici o ţară din lume n-a progresat aşa de mult ca ţara noastră într-un aşa de scurt timp, şi că orice progres începe printr-o stare neguroasă şi plină de nedomiriri; stare de care unii dibaci ştiu a se folosi, aceasta mai ales cînd progresul se operează de jos în sus; de aceea este totdeauna bine ca impulsiunea şi conducerea reformelor prin care trece o naţiune să vie de la clasele de sus, de la clasele luminate; de la acelea să pro ceadă spiritul de inovaţiune, să nu aştepte ca iniţiativa reformelor necesare să pornească de jos, căci atunci clasa numeroasă pierde spiritul de conservaţiune care trebuie să domine totdeauna la bază şi societatea intră într-o perioadă de agitaţiune care anevoie se poate astîmpăra".

ŞI aici Ghica pare a ne viza, cu toate că, de bunăseamă, el lumea lui o avea în vedere şi nu întortocheata, „neguroasa" noastră tranziţie. Să acordăm totuşi atenţie gîndurilor acestui înaintaş luminat, încrezător în progres, în ştiinţe, în „domnia legilor" şi în strădania „de a trece cît mai în grabă din starea de înjosire în care am fost ţinuţi secoli întregi, la înălţimea societăţii civilizate".

Gabriel Dimisianu

Tranzitivul Ghica

DOI dintre prozatorii noştri cei mai importanţi din secolul trecut au început să scrie literatură la o vîrstă cînd altora începe să le obosească condeiul. Unul dintre ei, ţăran ajuns popă la oraş şi caterisit pentru excentricităţile sale, a prins curaj de pe urma oralităţii sale nestăvilite cu care spunea „bancuri" cu mare priză la ascultători. Temperamental, Creangă era menit unei îndeletniciri artistice, dar putea foarte bine să rămînă un geniu al oralităţii de mahala.Cît destin şi cîtă şansă au făcut din el scriitor? Aţa îl trăgea într-acolo, dar pe cîţi nu-i trage aţa pînă se rupe? Cu Ion Ghica lucrurile au stat şi mai ciudat. Interesat de ştiinţe exacte, economist amator, diplomat cu vocaţie, Ghica avea suficiente pe cap încît să nu-l intereseze şi o experienţă de scriitor. Nici nu s-a considerat scriitor, în înţelesul de artist, cel puţin aşa afirma către prietenul său Alecsandri, ci o persoană chitită să evoce alte vremuri, pentru a spune adevărul adevărat despre ele, nu prostiile celor care confundau *zahereaua* cu *zaharul,* spre zăpăcirea cititorilor, cum scrie Ghica într-una din scrisorile către Alecsandri. De altfel, în aceste scrisori, el nu-l iartă nici pe prietenul său, poetul, pentru orbirea lui de la Războiul de Independenţă, e drept că fără a-l numi şi fără a-l ataca sub centură. Diplomatul Ghica avea mijloace mai potrivite pentru asta. El s-a numărat printre cei puţini de la noi care au considerat mai potrivită cu situaţia noastră geo-politică o relaţie strînsă cu turcii, decît cu imperiul rusesc. Ocupaţia rusească, cea de pînă la venirea generalului Kiseleff, îl face pe memorialist să-şi amintească de toate abuzurile ruşilor şi să le descrie ca atare, trecînd, dacă nu mă înşel, faimoasa epidemie de ciumă de pe spinarea lui Caragea Vodă pe seama ocupanţilor. Era filobritanic şi a înţeles printre primii avantajele economice care decurgeau din relaţiile noastre cu Englitera. În pofida relaţiilor sale cu Înalta Poartă, Ghica nu rămîne prizonierul acestei nostalgii; diplomatul simte cum bate vîntul în Europa şi doreşte ca România Mică să urmeze exemplul ţărilor din Occident. E încîntat să constate că românii sînt în stare să fie exacţi pe calea ferată şi să asigure servicii prompte în domeniul poştelor şi, cum se spune azi, al telecomunicaţiilor. El e un antemergător al ideii că România face parte din Europa, în sens central şi vest-european. Modelul pe care ar trebui să-l urmeze ţăranul român e, potrivit lui, acela al fermierului olandez, ştiutor de carte, amator de artă şi exploatîndu-şi pămîntul cu maximum de randament. Diplomatul Ghica adulmecă parcă reforma agrară petrecută după Primul Război Mondial şi-i face program micului proprietar de pămînt, produs de reformă.

Tot Ghica bagă de seamă *prevaricaţiunile* din sistemul funcţionăresc de la noi şi atrage atenţia asupra riscurilor perpetuării lor. Simte prin acest cuvînt desemnînd abuzuri şi matrapazlîcuri una dintre bolile cronice ale funcţionărimii de la noi. Dar pe el asta nu-l face să dea fuga înapoi în trecut pentru a căuta modele de onestitate. El ţinteşte în viitor, insensibil la gîndirea romanticilor pe ale căror antiteze prezent căzut/trecut exemplar nu pune preţ. Gîndirea sa e vădit marcată de aceea a getlemanului britanic încrezător în progres şi mefient faţă de revoluţii în care vede mai mult prilej de violenţă şi de zăpăceală decît soluţii pentru viitor. Ghica e adeptul evoluţiei, nu al revoluţiei, dar, spirit cuprinzător, preţuieşte eroismul eteriştilor şi patriotismul lui Tudor Vladimirescu, totuşi, om şi el, nu-i iartă pe zavergii, cei care erau dibuiţi după felul cum rosteau *retevei de tei pe mirişte de mei* şi ale căror capete picau din pricina pronunţiei trădătoare.

Spirit profund liberal la vremea cînd îi scria lui Alecsandri, Ghica ar fi avut toate motivele să deplîngă dispariţia vremurilor de odinioară. Înrudit cu un domnitor, os boieresc, Ghica nu pune preţ pe aşa-numita sa evghenie, ci ţinteşte în viitor unde nu mai întrezăreşte decît meritocraţie, nu cinuri boiereşti şi nici relaţii de rudenie.

Cucerit de gîndirea liberală, el simpatizează chiar şi cu ideile falansterianismului aplicat la noi de un Theodor Diamant, văzînd aici o variantă a liberei asocieri.

Recitit azi, Ghica are în multe privinţe aerul unui doctrinar al tranziţiei, ceea ce el a şi încercat să fie în secolul trecut. El e adeptul împrumuturilor de tot felul, dacă vreţi al transferului de tehnologie, dar asta pe fondul protejării iniţiativei autohtone. Liberalismul naţional are în Ghica un precursor, însă şi această perioadă de tranziţie are cîte ceva de învăţat de la el, cu condiţia, firească, ca scrierile sale să fie citite. Şi, în treacăt fie spus, cine îl citeşte cu grijă pe Ghica are şanse să nu cadă victima exceselor de limbaj neologistic şi nici în capcana limbii de lemn a perioadei anterioare.

Cristian Teodorescu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(XII)

DECALAJELE la nivel de competenţă între foştii lucrători ai Securităţii, abjecţia multora din informatorii ei şi interesele personale urmărite de anumite „surse" trebuie să ne pună serios în gardă în legătură cu acurateţea informaţiilor prezentate de documentele acestui volum. Substanţialul - şi pe alocuri, excepţionalul - capitol de *Note* încearcă să restabilească o anumită integralitate a faptelor, distorsionat sau fragmentar prezentate de un document ori altul. Evident, însă, era imposibil ca dl Mihai Pelin şi colegii săi să poată restabili în fiecare caz o linie de plutire grav compromisă.

Cititorul care nu ştie nimic - sau ştie prea puţin - despre avatarurile lumii cultural-artistice a deceniilor de care se ocupă acest volum rămâne, practic, la mâna unor informaţii uneori de o calitate mai mult decât îndoielnică. E un pericol mare, căci asemenea pagini pot conduce la consolidarea unor imagini deformate despre realităţile unei lumi şi aşa ficţionalizate până la absurd de „mărturii", „jurnale", „corespondenţe", „memorii" cel puţin bizare, aparţinând teroriştilor politici şi culturali ai deceniilor respective.

Că într-o notă din 27 martie 1975, Andrei Şerban este numit *„unu(i) anume Andrei Şerban din New York"* poate nu-i un capăt de ţară, deşi regizorul avea încă de atunci un renume. Că Adrian Păunescu nu este născut în Bucureşti, cum pretinde o notă din 29 ianuarie 1972, ci la Copăceni, Bălţi, cum restabileşte nota la documentul respectiv, nu e moarte de om. Că în nota din 1 februarie 1979 i se pune în cârcă lui Radu Tudoran o anume încercare a lui Dorin Tudoran (şi Dan Deşliu) de raliere a altor scriitori la o anume opinie, nu constituie sfârşitul lumii - Radu Tudoran se afla, din start, pe aceeaşi poziţie cu cei doi colegi ai săi.

Lucrurile stau altfel, atunci când informaţiile vehiculate de aceste documente sunt de altă natură, iar *Notele* nu reuşesc să restabilească adevărul în fiecare caz aparte. De pildă, aşa cum remarcă şi alcătuitorii volumului într-o notă, o practică foarte frecventă a autorilor acestor documente era aceea de a-i cataloga pe unii dintre opozanţi drept foşti legionari (în cazul când vârsta n-ar fi spulberat singură o asemenea aberaţie), iar pe alţii (la care vârsta excludea o asemenea acuzaţie), drept descendenţi din părinţi legionari. Că mulţi foşti legionari erau în deceniile de care se ocupă volumul coordonat de dl Mihai Pelin oameni de nădejde ai structurilor de stat şi de partid, nu făcea deloc mai uşoară viaţa celor acuzaţi (pentru că se opuneau, sub o formă ori alta, absurdităţilor dictaturii) pe nedrept de legionarism ori descendenţă legionară.

Nu este vorba doar de neprofesionalismul unuia sau altuia dintre lucrătorii Securităţii, de mizeria morală a unui informator ori a altuia. Deseori, acelaşi autor se referă la unul şi acelaşi lucru în chip sensibil diferit, încât cititorul neiniţiat în detaliile chestiunii nu mai ştie ce să creadă. Singurii care înţeleg despre ce este vorba sunt cei care ştiau de mult cum stau lucrurile. Un caz de acest fel este cel al plagiatului săvârşit de poetul Ion Gheorghe după o traducere românească a lui Lao Tze, plagiat a cărui dezvăluire vai!, mi-a aparţinut.

Textul în care puneam, faţă în faţă, pe două coloane, sursa plagiată şi versurile „originale" semnate, într-un număr al *României literare*, de Ion Gheorghe nu a putut fi publicat în România, din dispoziţia *Poliţiei de Partid* şi a „desfiinţatei" cenzuri. Căci Ion Gheorghe pe lângă a fi fost un poet cu adevărat important, mai era şi un vajnic neoproletcultist, membru al grupului celor „douăzeci şi ceva", comunist de granit, cum ni-l recomandă şi jalnica sa producţie post-decembristă. Mecanismul represiv s-a pus în mişcare şi vinovatul am devenit eu, în timp ce plagiatorul era o victimă. După ce textul dovedind furtul comis de Ion Gheorghe a fost publicat de revista pariziană *Ethos*, condusă de Virgil Ierunca, şi difuzat de *Europa liberă*, campania împotriva celui ce dezvăluise plagiatul a devenit furibundă. Aşa cum apar referirile la acest caz în volumul coordonat de dl M. Pelin, nimic nu-l ajută pe cititor să înţeleagă despre ce a fost vorba.

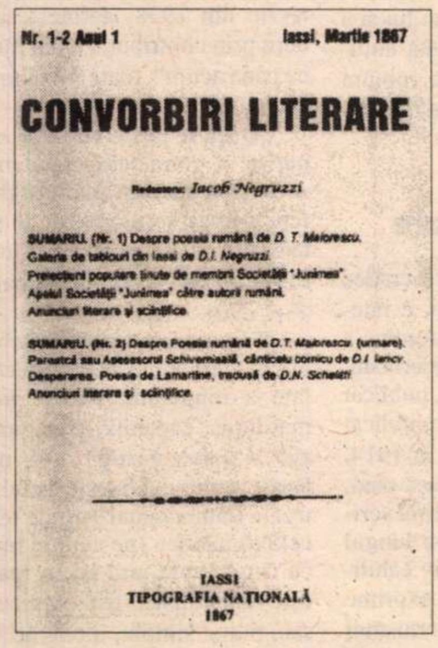
De ce ne-am mira, când până şi în cazul megaplagiatului săvârşit de alt vajnic membru al „direcţiei naţionale", Eugen Barbu, în *Incognito*, volumul 3, informaţiile atente prin documentele de faţă îi lasă o libertate inutilă şi nejustificată cititorului - aceea de a hotărî singur dacă a fost ori nu vorba de un plagiat. După dovedirea cu probe - care nu apar în acest volum - a infracţiunii respective, nu mai există loc pentru nici un *dacă*. Din păcate, ambiguitatea oferită de acest volum merge până acolo, încât acelaşi autor - generalul maior Dumitru Tăbăcaru, şeful Direcţiei 1 din Departamentul Securităţii Statului - vorbeşte în termeni diferiţi despre megaplagiatul lui Eugen Barbu. Şi asta în două note, strict secrete, elaborate la distanţă de numai două zile una de alta - 15 şi respectiv 17 ianuarie 1979.

În primul document (nr. 139), dl Tăbăcaru scrie că *„Autorul* (Eugen Barbu, n.n. D.T.) *este acuzat cu argumente că, în acest volum, sunt mai multe pagini plagiate din scriitorii ruşi K. Paustovski şi I. Ehrenburg."* În cel de al doilea document (nr. 141), acelaşi general Tăbăcaru scrie *„...referindu-se la discuţiile ce se fac pe marginea presupusului plagiat al lui Eugen Barbu..."*, iar în *Note*, găsim un singur comentariu al alcătuitorilor volumului de faţă, comentariu ce însoţeşte rezoluţia, semnată indescifrabil, dată la documentul cu numărul 144: *„Documentul referitor la scandalul stârnit în jurul romanului* Incognito *vol. III de Eugen Barbu"* a fost notat cu următoarea rezoluţie, semnată indescifrabil: *„Tovarăşe Tăbăcaru, este o notă la informaţiile I. M. B. Am atras atenţia generalului Vasile Gheorghe să nu împingă aparatul de securitate în acest caz. Noi să cunoaştem fenomenul şi evoluţia lui şi, 'în caz că apar probleme deosebite, ce intră în competenţa organelor de securitate, vom informa.'"*

Indiferent de ce credea un scriitor sau altul (în funcţie de relaţiile sale cu Eugen Barbu), referitor la motivele pentru care alţi scriitori urmăreau expunerea publică a cazului şi sancţionarea infracţiunii săvârşite de Eugen Barbu, adevărul este unul singur: probele dovedind furtul săvârşit de Eugen Barbu au fost şi rămân irefutabile. Or, felul cum este abordat acest subiect în volumul de faţă lasă loc unor nejustificate „interpretări". Cititorul neavizat se află pus în acelaşi context amintind de o anume anecdotă ce ilustra caracterul justiţiei sovietice. Cetăţeanului Dimitri Ivanovici K. i se fură maşina *Moskvici*. Omul reclamă furtul la miliţie. Încep cercetările. Este arestat hoţul. Are loc procesul. Dar, cum făptaşul avea relaţii sus puse, totul se termină într-un clar-obscur din care nimeni nu înţelege dacă lui Dimitri Ivanovici i s-a furat o bicicletă veche, ori el, Dimitri Ivanovici, a furat, de fapt, o limuzină de lux *Ceaika*, din dotarea CC al PCUS.

Sigur *Notele* unui asemenea volum nu pot clarifica toate detaliile. Nici nu pot constitui o colecţie de verdicte. Dar, pentru a deveni credibilă şi utilă, o *Carte Albă a Securităţii* este obligată să evite consolidarea unor ambiguităţi ce nu au folosit decât dictaturii, organelor ei de represiune, politrucilor şi acoliţilor acestora. ■

Bătrâna doamnă a presei literare româneşti



Nr. 1-2 Anul 1 Iassi, Martie 1867

CONVORBIRI LITERARE

Redactor: Iacob Negruzzi

SUMARIU. (Nr. 1) Despre poesia română de D. T. Maiorescu. Galeria de tablouri din Iassi de D.I. Negruzzi. Prelecţiuni populare ţinute de membrii Societăţii "Junimea". Apelul Societăţii "Junimea" către autorii români. Anunciuri literare şi sciinţifice.

SUMARIU. (Nr. 2) Despre Poesia română de D.T. Maiorescu (urmare). Parastasul sau Asesesorul Schivernisală, cânticelu comicu de D.I. Iancy. Desperarea. Poesie de Lamartine, tradusă de D.N. Schelitti. Anunciuri literare şi sciinţifice.

IASSI
TIPOGRAFIA NAŢIONALĂ
1867

REVISTA *Convorbiri literare* din Iaşi şi-a sărbătorit cu fast şi ingeniozitate publicistică cea de-a 130-a aniversare a înfiinţării. Importanţa care s-a dat sărbătoririi este, fără îndoială, justificată. De revista *Convorbiri literare* se leagă un moment important din istoria culturii noastre, ca şi nume de care nu se poate face abstracţie, ca Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Ion Slavici. Cu prilejul aniversării s-au organizat, de altfle, la Iaşi simpozioane ştiinţifice care au evidenţiat rolul lui Titu Maiorescu, al *Junimii* şi al junimiştilor, al revistei *Convorbiri literare* şi al „Prelecţiunilor populare" în modernizarea culturii noastre în a doua jumătate a secolului nouăsprezece. Pentru a se situa într-un raport de continuitate cu predecesorii lor, organizatorii au acordat şi premii literare, unor autori contemporani valoroşi: lui *Dan Laurenţiu* pentru poezie, lui *Alexandru George* pentru proză, lui *George Astaloş* pentru teatru, lui *Luca Piţu* pentru eseu şi lui *Cristian Livescu* pentru critică literară.

Dar cea mai originală şi emoţionantă iniţiativă a fost, probabil, aceea de a retipări primele două numere, din martie 1867, ale celebrei reviste (prin reproducere anastatică). Dacă avem puţină imaginaţie, putem retrăi - în timp ce citim textele de acum 130 de ani - atmosfera culturală a epocii. Într-o ortografie suplă (prin comparaţie cu aceea anterioară reformei propuse de Titu Maiorescu!), Iacob Negruzzi recunoaşte că începutul este modest şi solicită sprijinul autorilor români:

„Începutul este modestu, dar redacţiunea sperează că va putè da in curendu acestei foi proporţiuni mai insemnate prin bine-voitorul concursu ce este in dreptu de a asceptà din partea tuturor autorilor Români."

La rîndul său, Titu Maiorescu, aparent în contradicţie cu Iacob Negruzzi, critică sever, cu o ironie glacială, stereotipiile din poeziile contemporanilor:

„Noue ne pare că in poesiile române de astădi sunt mai ales trei imagini aşa de usate şi abusate, incât poeţii cei tineri aru face bine să se ferească de ele: aceste sunt florile, stelele şi filomelele.

Toate amantele poeţilor noştri sunt ca o florişoară sau ca o steluţă sau ca amendoue in acelaşi timpu (lucru mai greu de inchipuitu), toţi prinţii, toate aniversarele, toate „dilele mărite" sunt ca o stea mare, şi toate impresiunile poetice se desceaptă cănd cântă filomela. Astădi ănsè am cetitu atâtea flori şi floricele, stele, steluţe, stelişoare şi filomele în versurile române, incât acum primimu aceste cuvinte numai ca nisce semne uscate, obicinuite in vorbire, prin urmare fără nici unu resultatu poeticu."

Stimularea creaţiei originale româneşti şi, în acelaşi timp, judecarea ei cu spirit critic au reprezentat *cele două forţe compuse* care au constituit trăsătura

distinctivă a junimismului şi au contribuit, cu o surprinzătoare eficacitate, la emanciparea literaturii române.

Cassian Maria Spiridon, actualul redactor-şef al revistei *Convorbiri literare*, face eforturi meritorii pentru a fi la înălţimea rolului de descendent al unor personalităţi ilustre. Principala sa preocupare constă, pe bună dreptate, în convocarea unor semnături prestigioase în paginile revistei. Cel mai recent număr al publicaţiei - 3, din martie 1997 - este realizat cu contribuţia unor scriitori de prim-plan ca Paul Miron, Gheorghe Grigurcu, Emil Brumaru, Luca Piţu, Mihai Ursachi, Nichita Danilov, Gabriela Omăt, Nicolae Ionel, Paul Goma, Liviu Ioan Stoiciu, Laszlo Alexandru, Al. Cistelecan, Dan Stanca, Dan Mănucă. În sumar figurează şi texte ale regretaţilor N. Steinhardt şi Petre Ţuţea. La 130 de ani de la naştere, bătrâna doamnă a presei literare româneşti îşi păstrează ţinuta. ***(Al. Şt.)***

LIVIU REBREANU - indicele

Sfera modernității

DIFICULTATEA unei discuții despre impactul dintre realism și modernitate, fie și restrâns ca aplicație la opera unui scriitor cum e Rebreanu, provine din faptul că ambele noțiuni au sfere extrem de largi și contururi imprecise. Despre accepțiile realismului și dinamismul tendințelor lui în proza rebreniană se poate glosa atât în privința sensurilor centripete, cât și a celor centrifuge. Pentru a răspunde la întrebarea „în ce măsură este modernă proza lui Rebreanu?" o să apelăm la două accepții operative ale modernității. Bazat pe o documentație erudită, Adrian Marino[1] include în modelul ideii de modern: caracterul negativist, insurecția antidogmatică, antitradiționalismul prin vocație, ruptura sistematică cu trecutul. Polemismul modernist, distructiv și chiar anarhist în excesele lui, statuează o estetică a discontinuității, bazată în principal pe ideea de ruptură. Violența negației, obsesia sincronizării continue la „spiritul timpului", emanciparea de sub tirania formelor tradiționale, valoarea de șoc definesc modernismul, în accepția cea mai răspândită în critica literară, ca o epocă postromantică. Asta înseamnă că realismul, fiind în chiar spiritul său antiromantic, ține deja de modernitate. Aici însă am îndrăzni să ne disociem chiar de accepțiile și periodizările în uz, pentru a face o diferențiere între istoria poeziei și cea a romanului: considerăm modernă pentru poezie epoca postromantică (ruptura semnificativă fiind produsă de simbolism), iar pentru romanul „nou" modernitatea ar însemna epoca postrealistă și postnaturalistă. Aici intervine cea de-a doua accepție operativă a modernității, la care vrem să ne referim pentru a da un răspuns mai clar: preluând sugestiile teoretice din sinteza tipologică a romanului propusă de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe,* considerăm moderne ionicul și corinticul, iar doricul ca reprezentând modelul realist. Astfel, întrebarea inițială ar avea o claritate mai mare în următoarele formulări: implică Rebreanu în viziunea lui epică ideea de ruptură cu tradiția? se îndreaptă proza lui Rebreanu, cel puțin prin aspirații, spre domeniile ionicului și corinticului?

Inerția realismului

LA apariția romanului *Ion,* în 1920, E. Lovinescu îl considera pe Liviu Rebreanu ctitorul romanului nostru modern, iar afirmația a fost preluată de întreaga critică. Însuși G. Călinescu, care, de obicei, a scris în contradicție voită cu criticul de la *Sburătorul,* afirma în 1935 aproape identic: „*Ion* este întâiul adevărat roman românesc modern"[2]. Rațiunea acestui calificativ, neargumentat de nici unul din cei doi în sensul său propriu, provenea numai din atitudinea anti-idilică și anti-sămănătoristă a prozatorului în panoramarea inedită a vieții rurale, dând o imagine nouă a satului care l-a șocat și l-a nemulțumit pe Nicolae Iorga. Reprezentarea anti-tradiționalistă a satului i-a adus cu prea multă ușurință romanului atributul de modern. Argumentul rezidă în... „realismul demistificator" (*Raicu,* p. 363). Militant pentru obiectivitate în epică, E. Lovinescu, polemizând cu subiectivismul minor (de fapt, cu lirismul sentimental din proză), avea întâia dată de propus un model literaturii contemporane. Evoluția literaturii noastre moderne se îndrepta spre o altfel de subiectivitate decât cea lirică și naturistă ce împânzea proza noastră în primele două decenii ale secolului XX: spre o subiectivitate analitică, psihologistă și intelectualistă. În critica sa de direcție, E. Lovinescu nu a propus, în mod curios, o altă înțelegere, intelectualizantă, a subiectivității, ci, în contradicție cu programul său de sincronizare și cu drumurile majore ale prozei moderne, obiectivitatea epică realistă. Însă, cu toată această inconsecvență logică, E. Lovinescu a văzut foarte bine că proza noastră avea nevoie de maturitatea realismului obiectiv, vârstă pe care nu o trăise încă decât prin expediente. Prin Rebreanu literatura română consuma, în plin secol XX, o etapă absolut necesară în evoluția organică a unei literaturi tinere, etapă pe care marile literaturi o încheiaseră în secolul anterior. Nu e deci nimic infamant în afirmația că autorul romanelor *Ion* și *Răscoala* e un realist întârziat, cum nu e nimic infamant în constatarea că Eminescu e ultimul mare romantic european. În istoria romanului nostru încheie o etapă, începută prin Nicolae Filimon și Ion Slavici, continuată de Ion Agârbiceanu și de alții; cu el, realismul tradițional, curățat de sentimentalism, eticism și orice partizanat ideologic, ajunge la maturitatea deplină. El nu deschide deci în *Ion* (cum credea E. Lovinescu) cariera romanului nostru *modern,* în accepția secolului XX de roman ionic sau corintic - cinstea aceasta le va reveni cu adevărat altora, Hortensiei Papadat-Bengescu sau lui Camil Petrescu. Spiritul novator capătă la noi impulsul catalizator odată cu dezbaterea declanșată în jurul proustianismului, chiar dacă nici unul dintre participanți nu se va dovedi, în practica romanului, un veritabil proustian. Realismul rebrenian s-a impus cu *Ion,* dintr-odată, cu toată vitalitatea, într-o vreme în care altele urmau să fie căile modernității. În 1926, când apărea *Ion,* uimirea generală se producea ca în fața unui fenomen, iar șocul a existat cu adevărat.

Un tradiționalist declarat

CURIOZITATEA e că, dacă în *Ion* Rebreanu a dat o imagine anti-tradiționalistă (de fapt, anti-sămănătoristă, ceea ce nu e chiar totuna) a satului, el nu s-a pronunțat niciodată și nu a acționat (estetic, firește) împotriva tradiției. Încă din anii 1907-1908 ai spicuirilor de ucenicie din articolele critice ale *Vieții românești,* Rebreanu părea să fie de partea unei reprezentări obiective, tradiționale, a realității în roman, așa cum putem observa din acest fragment decupat dintr-un articol de G. Ibrăileanu:

„Romanul modern *zugrăvește;* și nu se poate zugrăvi decât ceea ce este cunoscut, văzut. Romanul modern, numească-se el realist, naturalist ori psihologic, trebuie să fie, cum zice Brunetière, o «imitare a realității», căci deși artistul e liber să «inventeze», dar în invenția sa el trebuie să imiteze realitatea". (*Caiete,* p. 197).

Deși vehiculează noțiunea de roman modern, e clar că atât G. Ibrăileanu cât și Liviu Rebreanu, ucenicul său, înțeleg cu totul altceva decât înțelegem noi astăzi prin roman modern: eventual, putem accepta că aici ar fi vorba de un roman doric.

O poziție indubitabil tradiționalistă se configurează din publicistica lui Rebreanu, încă din 1919, când condamnă „invazia străinismului" și îi invocă aprobator pe Nichifor Crainic și Nicolae Iorga (v. *Opere 16,* p. 177-178) și continuând cu alte articole din 1924, prin care intervine în disputa dintre europenism și românism cu opinii previzibile:

„Bruma de occidentalism, cu care vor să se împăneze unii grăbiți, nu se poate infiltra în sufletul românesc. Occidentalismul nu ni se potrivește și ne face ridicoli ca harapul gol cu joben pe cap. (...) Sufletul românesc nu cunoaște Occidentul, dar se simte în stare să se realizeze deplin printr-o viață proprie". (*Opere 16,* p. 215-216).

„Nu forme culturale căutăm, ci cuprinsuri vii. Formele sunt schimbătoare, cuprinsul pătrunde în suflete și le împrospătează. Românismul va găsi el formele realizării sale." (*Opere 16,* p. 221).

Rebreanu denunță „oroarea de tradiție" a spiritelor europenizante și proclamă legătura organică a culturii cu poporul și pământul, anunțând acea dezvoltare sistematică a ideilor sale tradiționaliste din discursul academic *Laudă țăranului român.* Tot din 1924, ca și afirmațiile pe care le-am citat anterior, datează și articolul *Tradiționalismul,* care proclamă încă o dată că „tradiția e sufletul unui neam" și se încheie fără nici o nuanță conciliatoare cu europenismul:

„Tradiționalismul e adevărat civilizator. Orice progres de-aici pornește, orice ideal de aici se adapă. Civilizația crește în leagănul tradiționalismului". (*Opere 16,* p. 247)

Nu se poate deci să nu ținem cont, când discutăm eventuala modernitate a lui Rebreanu (deopotrivă a prozei lui și a conștiinței lui estetice), de această atitudine care nu pronunță niciodată ruptura cu tradiția și nu mizează pe o estetică a discontinuității.

Modernismul între modă și valoare

DUPĂ ce am văzut ce credea despre tradiționalism, e interesant de văzut ce atitudine a exprimat prozatorul față de modernism, într-un articol chiar cu acest titlu, publicat întâia dată în 1910, revăzut și republicat încă o dată în 1912, de două ori în 1914, o dată în 1922 și, în sfârșit, a șasea oară, în formă definitivă, în 1925. Poziția scriitorului, corectată câte puțin de-a lungul unui deceniu și jumătate, e relativ echilibrată. El se simte somat să-și exprime opinia despre un fenomen - modernismul - ce a stârnit „vijelii de fraze" și a golit „butoaie de cerneală", fiind considerat „un imperativ categoric" al actualității:

„A fi modern e un titlu de noblețe pentru o sumedenie de scriitori și artiști tineri doritori de glorie și avere, precum e și pentru o seamă de îmbogățiți masculini și feminini care, sub scutul idolului, cred că se vor transforma mai repede din plutocrați în aristocrați". (*Opere 16,* p. 46).

Rebreanu constată extinderea disputelor în jurul idolului modernismului în politică, știință și literatură, distingând între problema materială a civilizației moderne și cea spirituală. În primul caz, e ușor de decis, pentru că „în viața materială s-ar putea spune că ceea ce apare mai târziu e mai modern", pe când în sfera valorilor spirituale ierarhia pe criterii istorice „nu urmează o linie ascendentă", deși între Dante și Goethe (sunt exemplele autorului) „mai modern va fi acesta din urmă". Prozatorul distinge între un modernism al formei și unul al fondului, condamnând „modernismul de suprafață", exterior și amăgitor, vituperând împotriva profitorilor de pe urma unei „industrii literare și artistice", ce nu are de-a face cu adevărata artă, inaccesibilă pentru „sfârlezele curentelor la modă, microbanele noutății cu orice preț, flaneurii șandramalelor intelectuale extra-șic". Concluzia, după cum recunoaște Rebreanu însuși, e banală, dar merită reținută:

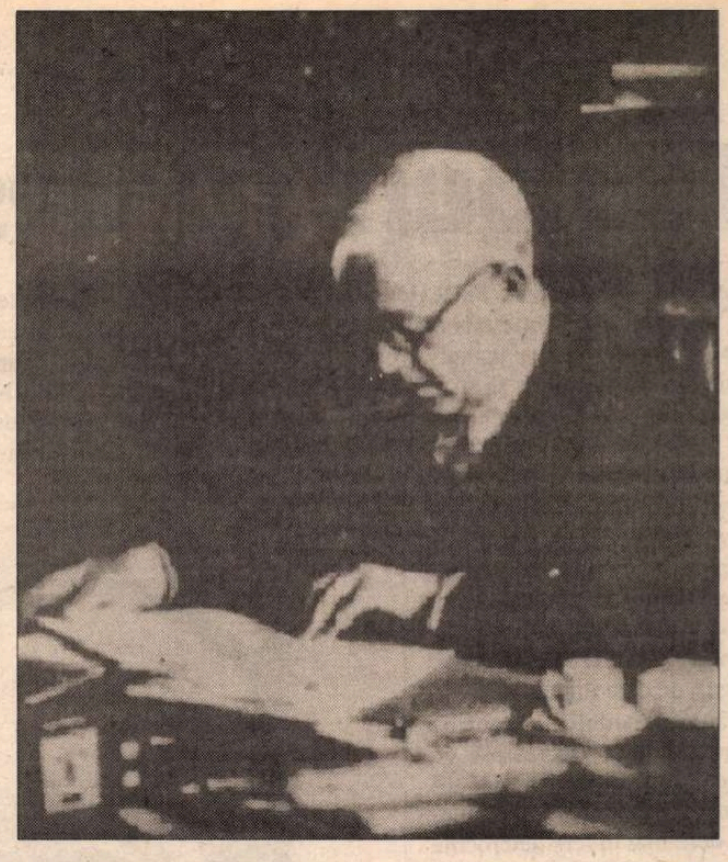
„Adevăratul, prețiosul modernism înseamnă râvna de-a produce valori estetice îmbrăcate în spiritul timpului, dar cu un nivel mai înalt decât al epocei precedente. Adevăratul artist trebuie să-și însușească organic tot ce s-a produs valoros în domeniul său până la dânsul și să adaoge în plus ceea ce are el. Acest adaos, acest plus este modernismul adevărat, care va fi valoros indiferent dacă se va înfățișa în hlamidă romantică, în haină realistă sau în dantelă simbolistă. Nu etichetele sunt hotărâtoare în artă, ci valoarea estetică". (*Opere 16,* p. 49).

Rebreanu dizolvă problema modernității într-o problemă a valorii. Pentru el, devine astfel mai importantă o situare axiologică decât una istorică sau tipologică. Să reținem și faptul că îi este indiferent dacă modernismul se înfățișează ca romantic, realist sau simbolist. Atitudinea nu poate fi calificată decât de maximă moderație, până la anularea conceptului de modernitate. Cu altă ocazie, într-un interviu din 1938, definește romanul modern prin contribuția „mai multor formule ca până acum", toate subsumabile „neorealismului":

„Dacă se poate vorbi de o formulă generică a romanului modern, apoi este acest nou realism, care înglobează toate fenomenele scriitoricești de seamă. Orice talent se poate exprima în cadrul acestei formule. Poți fi chiar și romantic". (*Jurnal 2,* p. 290).

E limpede că pentru Rebreanu romanul modern nu înseamnă decât o reformulare a romanului realist, într-o viziune mai largă, capabilă să asigure *confluența dar și subordonarea* unor noi mijloace. Realismul îndeplinește astfel rolul de sinteză a unui evantai larg de tendințe, de la cele romantice (pe care le invoca adesea, cu o toleranță rară la un realist) până la cele naturaliste, psihologice, simboliste sau, pur și simplu, moderne. Când să dea exemplele clarificatoare care îi convin, Rebreanu trimite la Balzac și Tolstoi, prozatori apropiați de structura lui, ca și Cehov, Dostoievski, Ibsen sau Reymont, chiar Zola (prețuit cu moderație) sau Hauptmann, dintr-o anumită perioadă a lui de creație. Poate că ar fi util ca, în legătură cu scriitorul german a cărui piesă *Țesătorii* a recunoscut că l-a influențat în

de modernitate



scrierea romanului *Răscoala* (*Jurnal 1,* p. 459), să vedem încă o dată, într-un articol din 1920, modul cum se situează Rebreanu în câmpul modernismului, respingând tendinţele de avangardă. Rebreanu apreciază la Gerhardt Hauptmann faptul că „din vajnicul naturalist extremist de odinioară a devenit, încetul cu încetul, neoromanticul dublat de misticism de azi, în dramă", faptul că a rezistat la tentaţiile estetismului, elitismului şi ale oricărui modernism:

„Modernismul formalist trece pe lângă Hauptmann fără să-l atingă. Artistul care exprimă nuanţele sufleteşti cele mai delicate în forma cea mai simplă rămâne neclintit în mijlocul frământărilor literare. În ţara expresionismului, dadaismului şi a tuturor «ismelor» ce se lansează mereu, Hauptmann îşi păstrează şi chiar îşi intensifică seninătatea". (*Opere 16,* p. 183).

Rebreanu s-a raportat la modernitate întotdeauna cu moderaţie şi reticenţă faţă de orice exces. Avea chiar orgoliul de a crede că practicarea realismului, după modelul realităţii, este o cale estetică mai sigură - în drumul spre valoare - decât experienţele modernităţii. Înţelegea realismul când ca pe o alternativă la modernism, când ca pe o formă sub semnul căreia se poate realiza o sinteză a tuturor orientărilor. Realismul are capacitatea de a asimila şi tempera inovaţiile, astfel încât ar fi motivată opinia lui Adrian Marino că prozatorul îşi manifestă preferinţa spre un „realism «modernizat»", ca o sinteză creatoare, moderatoare şi modelatoare[3]. Sceptic în privinţa jurnalului intim ca formulă de roman, neîncrezător în „voga snobistă a proustianismului" (*Jurnal 2,* p. 293), Rebreanu nu ar fi putut apuca pe calea Virginiei Woolf sau a unor Ch. Morgan şi Aldous Huxley, pe care dovedeşte că i-a citit şi îi cunoaşte (ibidem, p. 294), dar îi ţine la distanţă pentru subiectivismul şi relativismul perspectivei lor narative.

Afluenţii realismului rebrenian

MARILE resurse ale prozei lui Rebreanu în procesul de transformare a discursului realist provin din zona romantismului (tendinţa simbolică tranzitivă, năzuinţa idealistă, mitologizarea patetică a cuplului etern). Impresia de modernitate este creată în mod paradoxal prin fisurarea consecvenţei realiste şi penetrarea unor elemente de altă natură, îndeosebi romantice sau naturaliste, dar în nici un caz strict moderne (cum ar fi monologul interior, ludicul sau ironia). Această coabitare de stiluri, teme şi tendinţe explică „modernitatea" lui Rebreanu. Scriitorul s-a arătat receptiv şi chiar a luptat să depăşească o perspectivă limitat realistă, dar depăşirea s-a realizat prin absorbţia, includerea şi subordonarea unor elemente de altă „esenţă". Transformarea realismului rebrenian s-a întâmplat nu printr-o intelectualizare propriu-zisă în stilul secolului XX, care ar fi însemnat o asumare a ideii în sens eseistic (ca la Proust sau Thomas Mann), ci printr-o spiritualizare de tip romantic, care înseamnă o infuzie de idealism, mister, tainic şi aspiraţie metafizică. În acelaşi timp, vorbind de metafore obsedante în proza lui Rebreanu, cum sunt iubirea ca punte între două lumi sau iubirea ca merinde a veşniciei, putem demonstra implicit poeticitatea ei ascunsă, o poeticitate de profunzime, prezentă în toate marile creaţii epice, în forme şi modulaţii diferite.

Problema modernităţii prozei lui Rebreanu este deci dificilă nu numai pentru că însăşi noţiunea de modern este imprecisă, atât istoric cât şi semantic, dar şi pentru că atributul de modern este conferit adesea lui Rebreanu prin operaţiuni artificioase şi hazardate, ce conduc nefiresc la hiperbolizarea importanţei lui în istoria romanului românesc. Rebreanu trebuie înţeles, cu luciditate critică, drept un reper relativ, contextualizat istoric, dar în nici un caz unul absolut, de alfa şi omega romanului sau modernismului epic românesc. Apoi chiar dacă suntem de acord (şi nu se poate să nu fim, cu moderaţie) că modernitatea există ca tendinţă cu amprente remarcabile în proza lui Rebreanu, trebuie să-i indicăm aria de extindere, căci ea nu acoperă întreaga operă, ci numai anumite segmente. Să admitem că nu e cel mai adecvat să căutăm modernitatea în *Ion, Răscoala, Crăişorul, Jar* sau *Gorila,* dar că vom găsi cu siguranţă urme ale ei în nuvelele *Catastrofa* şi *Iţic Ştrul, dezertor,* sau în romanele *Pădurea spânzuraţilor, Ciuleandra* sau *Adam şi Eva.* E, de asemenea, în afara oricărei îndoieli şi faptul că, dacă uneori şi pe alocuri Rebreanu e modern, el nu e niciodată modernist. Decurge de aici în mod logic că, în ansamblul ei, conştiinţa estetică rebreniană nu privilegiază modernitatea, dar nu este nici una exclusivist şi mărginit realistă. Înverşunarea tradiţionalistă a prozatorului de până prin 1920-1921 s-a mai temperat spre 1930. E de aceea înţelept să vorbim de confluenţa celor două sfere (tradiţie şi modernitate), în felul în care a făcut-o Mircea Zaciu: „aria preocupărilor şi accentele ni-l recomandă pe Rebreanu ca pe un exponent al tendinţei de sinteză între *tradiţie* şi *modernitate,* premisă a noului clasicism constituit în literatura română în anii ce au precedat a doua conflagraţie mondială"[4].

La porţile ionicului şi corinticului

ÎN *Pădurea spânzuraţilor,* Rebreanu bate la porţile romanului ionic, fără a accede însă în spaţiul său. Înregistrăm aici nu un psihologism modern, ale cărui mijloace rudimentare le-au acuzat cei mai mulţi dintre critici, ci un ionic ratat sau, cum precizează Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe,* un roman psihologic de tip doric, caracterizat de o obiectivitate ce obturează limbajul separat al subiectivităţii personajului. Romanul rămâne prin capacitatea lui de interogaţie asupra condiţiei umane şi prin „adâncimea problematică". Sub raportul problematicului, modernitatea lui Rebreanu poate primi o mai mare extindere, căci, afirmă Lucian Raicu, „caracterul «problematic» al unei literaturi, dimensiunea prin care comunică cu spiritul epocii moderne n-o dă materialul reprezentat, acesta poate fi oricât de «elementar», ci conştiinţa care îl reprezintă, substanţialitatea, înălţimea şi complexitatea ei. Este şi cazul lui Rebreanu, şi meritul său e tocmai de a fi supus unei viziuni de o mare complexitate materia nu altfel decât obişnuită şi elementară a vieţii" (*Raicu,* p. 356).*

Fără îndoială că este de luat în seamă *Adam şi Eva* ca un roman corintic interesant, ce prelucrează însă un material romantic. Dacă în cea mai mare parte a prozei lui, Rebreanu creează respectând principiul realist al veridicităţii sau al verosimilităţii, aici guvernează ipoteza şi prezumtivul, căci protagonistul trăieşte o „dualitate subterană, subversivă, care îl sfâşie şi îl duce la pieire, nu însă înainte de a-i fi prilejuit asumarea lumii lui *parcă,* adică a prezumtivului" (*Mănucă,* p. 137). Identificăm aici germenii unui intelectualism ce depăşeşte limitele realismului. În *Adam şi Eva* prozatorul lucrează cu o ipoteză - metempsihoza - iar pentru a o demonstra are nevoie mai puţin de sprijinul realităţii fizice decât de cel al cărţilor şi al metafizicii. Fără să-şi particularizeze afirmaţia la un roman anume, Mircea Horia Simionescu îl crede pe Rebreanu „un scriitor livresc", pentru că „şi-a confecţionat o reţetă a romanului «în laborator», consumând cărţi şi studiind procedee; a îmbrăţişat mai întâi teze şi a cercetat mijloace, a vrut să fie cu orice preţ scriitor" (*LR-100,* p. 456).

În *Ciuleandra* putem descoperi „un Rebreanu modern, inedit, uimitor", cum afirmă Nicolae Manolescu[5], un roman care depăşeşte cazul patologic pentru a-şi pune „mai degrabă chestiunea «autenticităţii» fiinţei umane" şi a alienării la modul camusian: „Puiu Faranga - argumentează criticul - e criminal, cum e şi Meursault al lui Camus, fără conştiinţa crimei, fără vreun sentiment de responsabilitate umană faţă de existenţă. Conştiinţa e o existenţă responsabilă. El îşi pierde minţile căpătând această conştiinţă. Romanul dezvăluie magistral procesul, scoţând lucrurile din planul curatei justificări psihologice". Modernitatea provine din faptul de a pune lucrurile în raport cu o idee sau cu o filosofie, căci „romanului modern, chiar realist, nu-i mai ajunge existenţa pur şi simplu"[6]. Problematizând o criză psihică devastatoare, romanul deschide supapele subconştientului, confruntat nu atât cu o problemă naturalistă a eredităţii, cât cu o problemă filosofică a existenţei. Chestiunea modernităţii operei lui Rebreanu poate fi pusă şi la modul general, angajând întreaga viziune rebreniană care, bazată esenţialmente pe o optică balzaciană, „aglutinează la nivelul fiecărei opere mai importante, cele trei vârste din epica europeană": epopeicul, realismul şi modernitatea, astfel încât „în proza lui Rebreanu se poate urmări, ca într-un soi de palimpsest, o dublă translaţie, aceea de la spiritul epopeic către formula romanului realist şi apoi spre proza modernă" (*Muthu,* p. 53). „Indicele de modernitate" rezultă din confruntarea dintre un univers tradiţional închis şi factorii perturbatori ai tragicului, proveniţi în cea mai mare măsură din spaţiul erosului. În opinia lui Al. Săndulescu, modernitatea realismului obiectiv al lui Rebreanu ar fi dată de trei surse: „unda naturalistă", „psihologismul dostoievskian" şi „aspiraţia subiacentă spre cifrul simbolic" (*Săndulescu,* p. 176). Însă fiecare din cele trei surse este mai degrabă pre-modernă, modernă fiind numai amalgamarea lor într-o viziune sintetică în stare să realizeze compatibilitatea lor. Viziunea sintetică a prozei lui Rebreanu poate fi definită pe scurt ca un realism modernizat, întors cu faţa spre romantism.

Faptul este demonstrat cu prisosinţă de miezul operei rebreniene: mitologizarea romantică a cuplului etern, antrenând o recuzită specifică (idealizarea patetică, metaforele obsedante, spiritualismul, cultul tainei şi aspiraţia spre eternitate).

Ion Simuţ
(Fragment din volumul *Rebreanu dincolo de realism*)

---

[1] Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate,* Editura pentru literatură universală, 1969. De consultat pe aceeaşi temă şi Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii,* Ed. Univers, 1995.

[2] G. Călinescu, *Ulysse,* Editura pentru literatură, 1967, p. 62.

[3] Adrian Marino, *Rebreanu despre realism şi modernism,* în *Tribuna,* nr. 48, 2 decembrie 1965, p. 7; reluat în vol. colectiv *Liviu Rebreanu interpretat de...,* ediţie îngrijită de Al. Piru, Editura Eminescu, 1973, p. 182-188.

[4] Mircea Zaciu, *Ca o imensă scenă, Transilvania...,* Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 306.

[5] Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele,* Editura pentru literatură, 1966, p. 53.

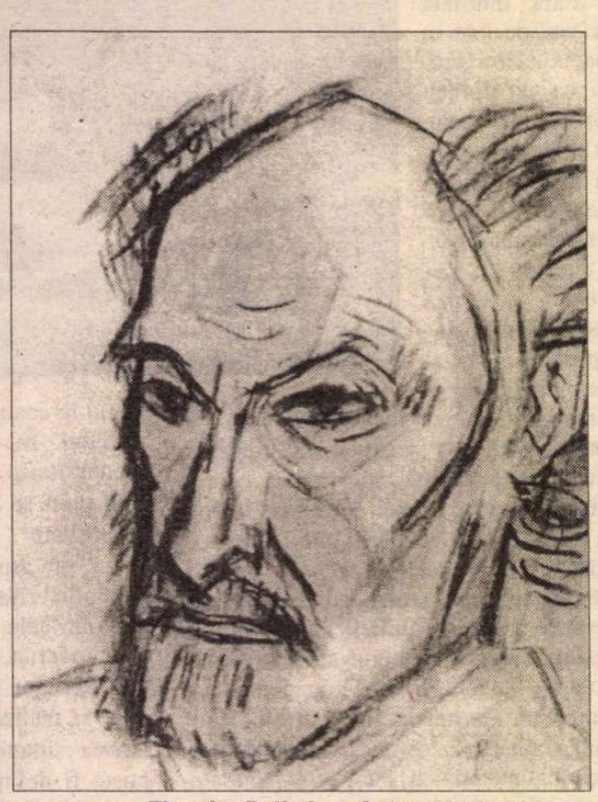
[6] Idem, ibidem, p. 50.

*) Abrevierile bibliografice din paranteze se referă la următoarele surse: *Raicu* = Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu,* E.p.l., 1967; *Mănucă* = Dan Mănucă, *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului,* Ed. Moldova, 1995; *LR-100* = *Liviu Rebreanu după un veac.* O carte gândită şi alcătuită de Mircea Zaciu, Ed. Dacia, 1985; *Muthu* = Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului,* Ed. Dacia, 1993; *Săndulescu* = Al. Săndulescu, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu,* Ed. Minerva, 1976.

Tablouri (și desene) din mai multe

SOMPTUOSUL Palat Regal a găzduit iarna asta o expoziție Theodor Pallady, Toto cel singuratic, nesuferit și mizantrop, marele rafinat al picturii noastre, cel mult subtil, meditativ și cerebral. Iubeam dintotdeauna diafanele griuri și ceturi pariziene trăgând spre violet și albăstrui, nudurile feminine leneș și visător alungite pe fotolii și chaiselongueuri, de *o voluptate ireală, cu pielea ca un miros de tămâie* (Blaga), pe care lumina joacă în răsfrângeri sidefii, „naturile moarte" (urâtă expresie!) cu buchete de flori în vase, alături de fructe, cești, cărți de artă, dar și de cele mai divers heteroclite și neașteptate obiecte: umbrelă, pistol, scoică, pălărie, evantai, călimară, pipă, ochelari, mască etc. etc. (m-am amuzat să încerc să le număr și m-am apropiat de cifra 30), miraculos logodite însă de arta pictorului în nebănuite corespondențe, potriviri, ritmuri și armonii secrete. Gândul mă ducea la versurile de tinerețe ale lui Rilke: *...die Dinge die/ wie eine ungespielte Melodie/ im Abend wie în einer Harfe stehn.* De altfel singur a mărturisit (în Jurnalul lui) că *obiectul în sine este fără valoare, artistului îi revine sarcina să-l simbolizeze, să-l spiritualizeze.* Farmecul special al picturii melancolice și nostalgice a acestui *crai de Curtea-Veche al picturii noastre* (Brezianu) l-am găsit bine prins în cuvinte (pe lângă cele mai sus pomenite ale lui Blaga, la care se adaugă *surdină pusă pe toate culorile lumii... moale suferință)* deopotrivă și de Arghezi: *tainele culorilor văzute pe dinăuntru, învăluite în borangic... culoare oftată sau un suspin perceput cu ochii.*

Nu pot spune că l-am cunoscut propriu-zis, dar s-a întâmplat într-un rând să mă aflu în aceeași încăpere cu pictorul, în casa Cellei Delavrancea (desenată cântând la pian). În acea perioadă grea (dar când nu sunt grele perioadele la noi?), cred că era prin 1950 sau '51, strâmtorată financiar, ea aduna la intervale câteva cucoane în casa de pe strada Toamnei, colț cu Romană (azi, Mihai Eminescu), peste drum de biserica Precupeții Vechi, contra unei modice taxe de intrare. Acolo m-a dus, din nefericire doar o singură dată, buna mea profesoară de pian Lili Haskil (sora Clarei), prietenă cu Cella, tocmai când s-a nimerit să fie prezent și răul de Toto, așezat în față în partea stângă, izolat vizibil de cealaltă lume, bătrân (avea să moară peste câțiva ani), dar tot semeț, vag jerpelit, cu un surtuc demodat, vechi și pătat. Amfitrioana ne atrăsese atenția în șoaptă, încă de la ușă, nu cumva să vrem să-l abordăm, că se apără, cu vorbe usturătoare, de orice contact, împroașcă, mușcă! De fapt comportamentele lui abrupte, nonconformismele, originalitățile lui (care am impresia că se mai și amplificau prin colportare verbală) erau expresia unei firi curajoase, neconcesive, drepte, de fapt a unui caracter (lucru mai rar în lumea noastră bucureșteană și de atunci și de acum). La aceste întruniri muzicale Cella Delavrancea întâi ținea o mică conferință, când am fost eu a vorbit despre sonata No. 15 de Beethoven în re major, opus 28, zisă și Pastorala, în care pianista-poetă găsea că, în cutare loc, parcă se aude cum plesnesc vara de căldură nu știu ce păstăi, sau adie mireasma floarei de cicoare, după care s-a așezat la pian și a cântat sonata întreagă. Vor mai fi fost și alte lucruri, uitate de mine, din păcate.



Theodor Pallady – *Autoportret*

Revenind însă la Pallady, mi-amintesc că odată Apostol, celebrul chelner, care-l prețuia mult și avea vreo cinci sau șase tablouri de-ale lui, m-a dus acasă la doctorul ginecolog Siligeanu, pătimaș colecționar de „palizi", din care poseda, zice-se, vreo sută (au fost expuși public în 1968), achiziționați probabil din veniturile lui de mânuitor asiduu al micului instrument „de profil". Ni i-a arătat pe toți (sau aproape), așezându-i rând pe rând pe podea, proptiți la perete, răbdător, tăcut și parcă smerit. Mai știam despre multele asperități ale ursuzului boier moldovean trăit la Paris și de la Mircea Iliescu, doctor la Institutul Cantacuzino (un „mediu de cultură" nu numai pentru coci și bacili, ci și pentru cultură, îndeosebi artele plastice și muzica), el însuși binecunoscut colecționar și om de suflet, jovial, stenic, bucuros de viață, care l-a îngrijit îndeaproape, cu dragoste și fanatic devotament, pe bătrân, în săptămânile finale ale existenței lui, deși acesta, pare-se, cât mai era în stare, se întâmpla chiar să-l lovească cu bastonul...

M-am bucurat să văd în expoziția de la Palat, pe lângă picturile în ulei cunoscute, și unele cu care mă întâlneam prima oară, dar mai ales multe desene în creion colorate cu acuarelă - excelente schițe rapid fugitive, în care atât de firava materie contrastează intens cu inexplicabila lor putere de evocare - din sudul Franței (St. Paul, St. Jean de Luze, St. Tropez, Juan les Pins, Cannes), de la Paris, cu siluete și figuri de necunoscuți de prin cafenele și restaurante (Rotonde, Coupole, 2 Magots). Cu privire la mai vechea dispută privind preeminența desenului sau a culorii în pictură, Pallady și-a declarat preferința lui pentru desen (în Jurnalul său, atât de interesant, de pasionant chiar, pentru cunoașterea lăuntrului mintal și sufletesc al acestui artist și gânditor, scris în franțuzește, din care doar o mică parte - anul 1941 - s-a tradus și publicat la noi în traducere): *desenul poate fi de sine stătător... în timp ce culoarea fără desen rămâne ceva nevertebrat... delicvescent... de altminteri desenul ajunge, pictura e un surplus și adeseori un prisos... nu este desenul esențial?... desenul se poate lipsi de culoare, de pictură... pictura este incoerentă fără formă (desen)... lupta între materie și spirit.* Culoarea e, prin urmare, materie, desenul e spirit, în concepția lui Pallady, am zice azi, familiarizați cum am ajuns cu ideile extrem-orientale, că desenul e yang, culoarea yin (sunt și alte formulări tradiționale, exprimând aceeași polarizare, nu opoziție, ci complementaritate și subordonare: eidos-hylé, esență-substanță, formă-materie, uranic-htonic, uscat-umed, spiritual-psihic, masculin-feminin). Superioritatea desenului asupra culorii în pictură, atât de insistent subliniată de Pallady, mi se pare a putea fi apropiată de înclinațiile lui ascetice (era vegetarian, trăia singur), vizibile în autoportrete, unde privirea încruntată mai ales, dar și gura disprețuitoare, au asprime, severitate, un fel de bărbăție necruțătoare. Și totuși jurnalul ni-l arată, în același timp, încă și la 70 de ani îndrăgostit, senzual, nesătul de îmbrățișări și „nebunii" (cuvânt apărând nu mai puțin șase ori după întâlnirile cu o enigmatică M.D.). Ba chiar și împrejurarea că, în ultimii ani ai vieții, Pallady n-a mai pictat nimic, dar a continuat să deseneze, s-ar putea să se datoreze nu numai bătrâneții înaintate (a trăit 85 de ani), ci și dragostei lui speciale pentru desen. Iar pictura propriu-zisă, în sensul de voluptate a armoniei culorilor savant alăturate, va fi fost o formă de manifestare a senzualității lui, la fel de reală ca și cealaltă componentă. Și e interesant în aceeași ordine de idei, că Grigorescu i se părea deficitar ca desenator și prea mult *pus pe pictură.*

***

SE AFLĂ în București, pe strada Spătarului, la numărul 24, o veche și frumoasă casă, excelent restaurată și întreținută, casa Melik, pomenită și de Mateiu Caragiale în scrisorile lui, pe alocuri licențioase, către Nicolae Boicescu: *Ieri m-am dus pe strada Spătarului să văd dacă doamna Melik (zâna mea) s-a întors de la moșie...* altă dată e *„gonzessa cea bătrână"*, iar casa, *la vieille maison toujours silencieuse,* și ceva mai jos: *curtea era părăginită, casa se sfărâmă și din când în când se aude cum cad olanele care se deslipesc de pe acoperiș.* Acum e transformată în casa-muzeu Pallady - a cărui hieratică, bizantină și monahicească statuie sculptată de Gheorghe Anghel poate fi văzută în grădina năpădită vara de flori - și adăpostește colecția donată de soții Serafina și Gh. Răut. Din câte știu de la Theodor Enescu, Răut a fost directorul sucursalei de la Paris a băncii Marmorosch-Blank, om avut și mare amator de artă, bun prieten cu Pallady, care locuia la el în Piața Dauphine, mica „piață" dragă pictorului, de aceea de mai multe ori pictată de el, mai ales văzută pe fereastra atelierului. Afișul expoziției de la Palat reproduce unul din aceste tablouri, cândva în posesia dirijorului Constantin Silvestri. Casa Melik (negustor armean) e printre cele mai vechi case bucureștene, datează din secolul al XVIII-lea, căci inscripția 1822, de deasupra ușii de la intrare, ar aminti de fapt prima restaurare, petrecută după vreo 60 de ani de la construire. Colecția Răut, cu mult gust aranjată în cele câteva încăperi, conține șase uleiuri de Pallady, între care o magnifică Senă frumos înrămată, vreo douăzeci de desene (simple sau acaurele), dar și alte tablouri de pictori obscuri, francezi, italieni și olandezi, mobilier de epocă (mai ales masive dulapuri franțuzești), vaze și țesături persane, statuete asiatice, o scoarță basarabeană deasupra scării interioare. De remarcat un tablou (mare dar insignifiant) de Aman Jean, care i-a fost profesor lui Pallady la Paris, precum și portretul lui în creion, cu exagerări caricaturale, mai cu seamă ale nasului proeminent și nărilor ciudat tăiate, *făcut* de Steriadi, cu dedicația cam neobișnuită și contrastând cu eleganța din jur: *Lui Ghiță fleoartză* (Ghiță e, presupun, Răut). La o expoziție retrospectivă Steriadi din 1974 am văzut mai multe desene în care Pallady e personajul vizibil preferat pentru schițe încă și mai caricaturale: nasul amplificat ca un cartof, deasupra gurii mici și retractate, dedesubtul privirii căutătoare de defecte, uneori însă și puțin anxioasă. Ţâfna aristocratului arțăgos e mereu subliniată de amicul lui în rigiditatea ținutei, nonșalanța căutată a tolănirii pe pernele trăsurii, bastonul cu mâner de argint. De altfel, nici Pallady nu și-a cruțat prietenul, pe care l-a desenat citind, greoi scufundat într-un fotoliu, adăugând, după obicei, prin colțuri: *Leonardo... prieten al poporului, Premiat XI 52, Steriadi académicien...!! Pensionar, Professor... Președinte.* Aveau să moară amândoi în același an, 1956.

Am văzut pentru prima dată colecția Răut acum vreo douăzeci de ani, persecutat atunci de cele două-trei salariate ale locului care se țineau după mine aprinzând și stingând imediat luminile prin odăi, mai și flecărind verzi și uscate între ele tocmai când voiam să visez dinaintea unui Buddha cu surâs misterios, sau a gravurilor perverse inspirate din versurile lui Baudelaire și intitulate *Les démones.* Dar mai cu seamă îmi reținea atenția faptul că la fiecare desen acuarelat de Pallady se afla, lipită pe latura de jos a ramei, o mică etichetă traducând notița în creion pe care Pallady o făcuse, într-un colț, la mai toate aceste desene (m-am bucurat să văd că, din fericire, etichetele astea au

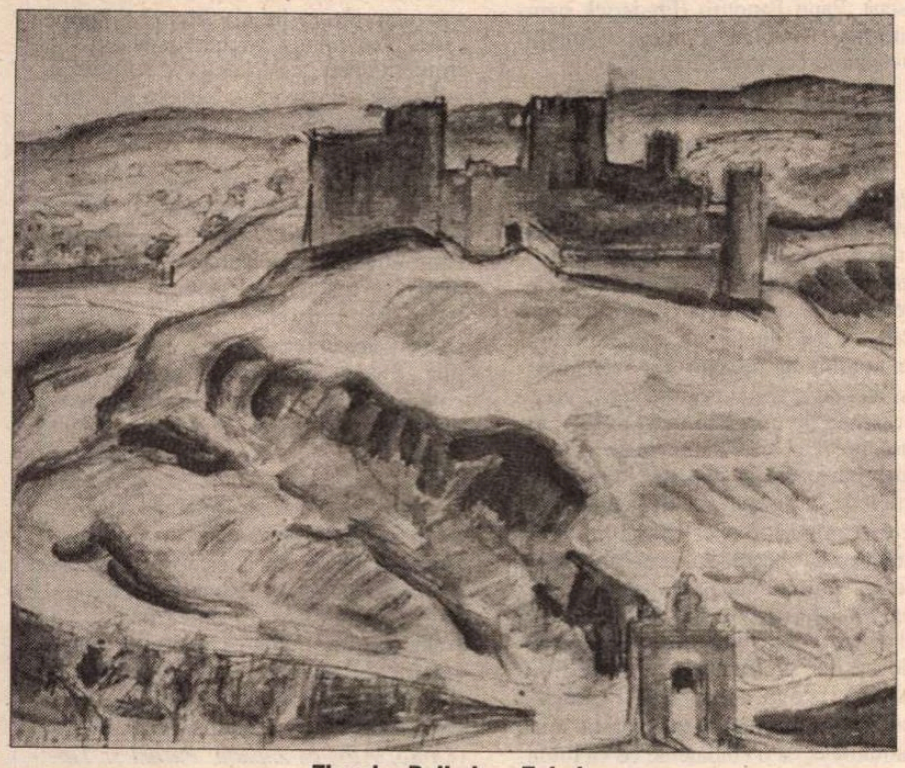
expoziții

dispărut acum). Am spus traducând, dar ar fi trebuit mai bine: coborând în platitudine prozaică și pedestră, sau explicând inutil, pe înțelesul tuturor, ca pentru proști, scurtele notații ale pictorului, care pe lângă că indicau exact locurile, deseori aveau și adăogiri nostalgice, părând a contribui la fixarea clipei repede trecătoare, semănând întrucâtva cu „titlurile" poetice ale lui Debussy, situate întotdeauna la sfârșitul preludiilor lui, precedate de puncte de reticență și puse între paranteze. Atâta m-au agasat și totodată amuzat atunci ineptele etichete trădând și mereu amputând sugestivele, fugitivele notații ale lui Pallady, că m-am apucat să mi le notez, animat de un soi de flaubertiană patimă răutăcioasă și visând la alcătuirea unui *sottisier* autohton. Iată câteva dintre ele: *St. Germain des Près:* Clădire cu turn; *Bd. Saint Michel:* Clădire cu cinci etaje; *Le docteur J. Cantacuzène:* Bărbat cu cioc; *Les Epâves. La guithariste. Juan les Pins. Luxe, calme et volupté:* Bătrână cu chitară; *Bouboule à la fenêtre, Place Dauphine:* Câine rezemat de pervazul ferestrei; *Avant la Coupole:* Stradă cu copaci; *Environs de Medon:* O răscruce de străzi; *St. Germain des Prés, il pleut... des fleurs et des couronnes:* Înmormântare; *Rotonde:* Portret de bărbat; *St. Germain, Noël 1939:* Peisaj de iarnă; *St. Paul:* Peisaj. De altfel acest obicei de a formula simplificat conținutul tabloului e adânc intrat în practicile noastre și n-a lipsit nici în expoziția de acum de la Palat, ba l-am întâlnit și în albumele Pallady, unde *„Was ist das Potroce?" devine:* La restaurant; *Et à présént donnez-moi un pernot* e: Citind jurnalul, iar *Aux 2 Magots:* Bărbat scriind. Ca să încerc să fiu mai îngăduitor, mă gândesc că așa ceva s-ar putea să slujească la identificarea și catalogarea operei pictorului, mai știi?, de altfel se procedează cam la fel și în străinătate, deși atunci o simplă numerotare mi se pare preferabilă. Mă simt însă într-un fel răzbunat de practica actuală, măcar că proiectat în extremitatea opusă, a titlurilor năzdrăvane și ridicul pretențioase, precum *Tripticorf I, Arheu, Tărâm I, Energii Fundamentale, Miraj, Germinație, Amurgul unui totem, Ostinato* etc - am citat din notele mele la expoziția Salonului municipal din martie 1986.

NU MĂ POT împiedica să pomenesc de o situație exact superpozabilă pe care mi-a povestit-o Mati Bleahu, posesorul unei bogate colecții de icoane țărănești pe glajă. Cu ani în urmă s-a găsit cineva să-l denunțe că deține aceste icoane (mai adăugând, pare-mise, pentru mai sigur efect, și alte insinuări maligne), încât s-a pomenit cu o descindere a miliției economice, din fericire fără urmări, cu care ocazie s-a întocmit un proces verbal de constatare cuprinzând descrierea câtorva dintre ele în acești termeni: *Sfânta Treime:* Bărbați cu barbă și porumbel; *Sfinții Împărați Constantin și Elena:* Bărbat și femee cu cruce; *Învierea lui Hristos:* Bărbat și bandă de indivizi înarmați; *Isus, pomul vieții:* Bărbat cu slip roșu și struguri.

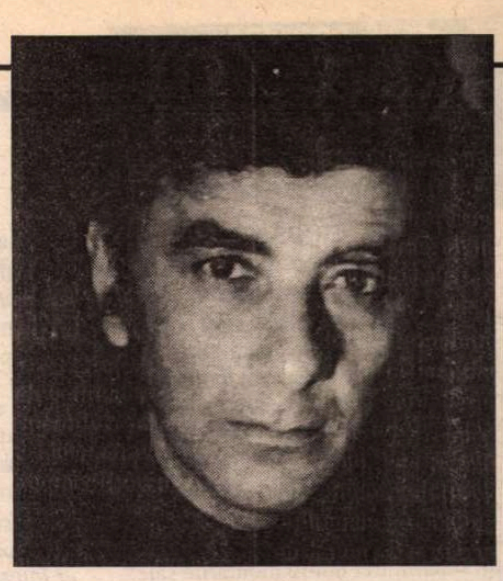
În fine, iarăși revenind la Pallady, plăcerea de a adăuga câteva vorbe în marginea desenului nu e străină poate de dragostea lui pentru literatură (îl iubea cu precădere pe Baudelaire și *Les fleurs du mal* apar, cu o copertă galbenă, într-una din naturile sale moarte), căci scria în jurnal: *dacă n-aș fi pictat mi-ar fi plăcut să scriu, să găsesc termenul exact care să exprime clar gândul... Pictura n-a fost pentru mine decât un mijloc de exprimare a artei mele. Aș fi putut deveni tot atât de bun scriitor, dacă mi-aș fi îndreptat atenția și efortul în direcția literară.* Și totuși în altă parte își mărturisește credința în superioritatea picturii, mai aptă să exprime *ceea ce prin vorbe sau prin scris nu s-ar putea exprima decât imperfect,* lăsându-ne impresia că formulează acum rezumatul întregii sale vieți de artist: *pictura e „jurnalul" existenței mele cotidiene, un jurnal intim...*

Mihail Constantineanu



Theodor Pallady – *Toledo*

Gheorghe Tomozei



LA DESPĂRȚIREA de un poet iată-mă din nou în ipostaza dificilă și primejdioasă - atinse de duhul morții vorbele par să-și amintească, nu-i așa, că își au și ele viața lor și nu mai vor să ți se supună - de a practica un soi de arheologie critică și, privind printre lacrimi, să încerc să-i scot de sub straturile de texte ale cărților sale, nu puține, chipul esențial, viu și inconfundabil.

Rar poet, dacă nu unic în generația lui, din care fac parte prieteni ca Nichita Stănescu, Nicolae Labiș sau Florin Mugur, trecuți înaintea lui Aheronul, pus pe joacă și copilărească petrecere în tentativa, totuși serioasă, de a se cunoaște și autodefini în tot ce scrie, ca Gheorghe Tomozei.

Ca-ntr-un carnaval, aș zice, al mai-marilor poeziei dar și al rătăciților de tot felul - spațiu funambulesc obligatoriu de traversat nu numai în adolescență - Tom desigur se joacă, ucenicește chiar și la maturitate, împrumutând, în trecere, o mască sau alta, pentru ca la timpul cuvenit să-și arate adevărata lui față. Iată-l acum c-un chip arcimboldian din mere (obrajii), boabe de struguri roșii (buzele), cireșe negre (ochii), răspândind în jurul lui aromele toamnei, după o călătorie în ținutul Herței sau abia ieșit din cămările conacului de la Florica. Și iată-l imediat ascunzându-și chipul după o mantie de frunze care s-a croit ca prin vrajă din frunze aduse de vânt din zarea Ipoteștilor sau a Mărțișorului. Și iată-l cu degetele șiroind de mierea cuvintelor vechi încercând să-și pună o mască și un turban mai potrivite cu niște „bizanțuri bălăcite-n lene turcă" și, desigur, cu lumea Isarlâcului. Ce diavolească, sinucigașă predispoziție a jocului cu măști. Și asta parcă spre a se amuza, fără teama că se va pierde pe el însuși. Cu o încredere candidă îndreptățită de certa lui vocație poetică.

Niciodată însă poetul Gheorghe Tomozei nu este mai proaspăt și mai incitant, mai autentic și original la capătul (sau pe parcursul) acestui carnaval imaginar ca atunci când încearcă să spună ceva, inspirat și de „Paginile bizare", despre celălalt carnaval: al vieții. Am recitit „Suav anapoda" acum, la 28 de ani de la apariție, carte dată de Tom c-o dedicație lui Florin Mugur și ajunsă în biblioteca mea, cu o explicație din partea lui Mugur: „Dragul meu, îți trimit exemplarul meu, fără foaia cu dedicație; cartea e epuizată; Tom te sărută". M-am lăsat din nou ghidat de semnele făcute de Mugur în dreptul celor șapte poezii socotite de el excepționale: *Hanul copiilor, Măr dulce, Alb pe alb, N-am mai zidit de mult, Var, Devenire* și *Suav anapoda.* Și firește că i-am dat dreptate. Dacă Tom n-ar fi scris decât aceste poeme și tot ar fi fost înregistrat de orice istorie a poeziei ca un poet reprezentativ pentru acest sfârșit de secol. Cine vrea să se convingă să le citească. Cineva (Godfried Benn, mi se pare) spune de altfel că un poet nici nu scrie în viața lui mai mult de șapte-opt poeme excepționale. Acum, la despărțire, te sărut și eu Tom (deși între noi n-au prea existat momente de efuziuni sentimentale) și împreună cu Kavafis țin să-ți spun: „Aici unde ai ajuns nu e puțin lucru. Cât ai făcut e o mare glorie".

Nicolae Moțoc

GHEORGHE TOMOZEI (29 aprilie 1936, București - 29 martie 1997, București) lasă în urma sa o operă poetică livrescă, remarcabilă prin întindere, diversitate și rafinament. Criticii și istoricii ltierari l-au definit ca pe un exeget liric al spiritului balcanic, inventiv și calofil. Volumele sale de versuri - *Pasărea albastră,* 1957, *Steaua polară,* 1960, *Vârsta sărutului,* 1963, *Noapte de echinox,* 1964, *Poezii,* 1966, *Patruzeci și șase poezii de dragoste,* 1967, *Dacă treci râul Selenei,* 1967, *Suav anapoda,* 1969, *Poezii de dragoste,* 1970, *Misterul clepsidrei,* 1971, *Atlantis,* 1971, *Efigii,* 1972, *Tanit,* 1972, *Mașinării romantice,* 1973, *La lumina zăpezii,* 1974, *Gloria ierbii,* 1975, *Poema patriei,* 1977, *O oră de iubire,* 1978, *Ierbar de nervi,* 1978, *Focul hrănit cu mere,* 1980, *Amintiri despre mine,* 1980, *Tratatul despre fluturi,* 1981, *Ninive,* 1982, *Prea târziu , prea devreme,* 1984, *Catalogul corăbiilor,* 1987, *Mersul pe aripi,* 1990, *Ultima carte de dragoste,* 1991, *Tratatul despre fluturi,* 1991, *Bibliotecile fericite,* 1994, *Un poet din Tibet,* 1995, *Ospăț cu păsări colibri,* în curs de apariție - impresionează nu numai prin poezia propriu-zisă conținută, ci și printr-un cult al poeziei, întreținut cu fervoare într-o epocă în care mulți consideră genul căzut în desuetudine.

Prieten cu Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei le-a închinat monumente editoriale și i-a evocat cu pietate. A scris și numeroase cărți pentru copii - *Lacul codrilor albastru,* 1961, *Fântâna culorilor,* 1964, *Cântece de toamnă mică,* 1967,*Toamnă cu iepuri,* 1970, *Carul cu mere,* 1974, *Țara lui Făt-Frumos,* 1976, *Carte de motanică,* 1985 etc. -, punându-și în valoare un înnăscut și cultivat spirit ludic. A tradus cu grație din mari poeți ai lumii, în primul rând din Shakespeare, căruia i-a reinventat sonetele, în limba română. S-a remarcat și ca publicist, scriind pe teme fanteziste într-un stil elegant. Datorită lui, o revistă din provincie -*Argeș,* din Pitești - a cunoscut un moment de glorie în a doua jumătate a deceniului șapte.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Țara lui Oblio

NONA CIOBANU și-a creat un anume culoar în tînăra generație de regizori: spectacolul-poveste. Aplecată spre ludic, spre lumea lui „a fost odată ca niciodată", spre lumea narațiunii ficționale, Nona Ciobanu inventează mereu trucuri după trucuri care să expliciteze povestea, să o vizualizeze. Spectacolele ei poartă semnul originalității copilăriei, a spiritului căutător și creator, făcător de orice din orice. Asta se poate vedea cu ochiul liber în trei dintre montările sale: *Dragostea celor trei portocale* de Gozzi (cu care a obținut și *Premiul pentru debut* acum doi ani, la *Gala UNITER,* spectacol preluat de Teatrul Mic), *Cum vă place* de Shakespeare, pus în scenă în această stagiune, la Teatrul Mic și *Playboy,* o adaptare (nu se precizează cui îi aparține, cum nu este menționat nicăieri în afișul-program cine a tradus piesa) după textul irlandezului John Millington Synge. De fapt, aceasta este recenta premieră a Teatrului *Toaca,* găzduită de Teatrul Național din București, sala *Atelier.* Mi se pare interesant să discutăm ultimele montări ale Nonei Ciobanu, *Cum vă place* și *Playboy* - tocmai pentru a urmări stilul regizoral, pentru a analiza repetarea semnelor.

În 1994, trupa britanică *Cheek by Jowl* revenea în România și prezenta publicului (la Craiova, în cadrul *Festivalului Shakespeare* și la București, la Bulandra, sala Izvor) spectacolul *Cum vă place,* în regia lui Declan Donnellan. Cei care l-au văzut, își amintesc desigur performanța și magia interpretării (în special Adrian Lester, actorul de culoare care juca Rosalinda). Ideea regizorului respecta condiția scenei elisabetane - apar numai actori care operează cu travestiul (ca și în teatrul *kabuki*) - dezvoltînd superb mitul androginului, în alb și negru. Păstrînd jocul între alb și negru (decor-costume), un actor negru și un actor alb ne previn că vor juca rolurile feminine principale: Rosalinda și Celia. Frontierele între realitate și ficțiune, esență și aparență își pierdeau consistența. Spectacolul avea un gînd clar și esențial - androginul - pe care-l trata perfect la nivelul interpretării și al valorificării disponibilităților actorilor: voce, joc, relații, muzică, mișcare. Spunem atunci că este o punere în scenă dezinhibată și dezinhibantă.

Cum vă place al Nonei Ciobanu pare mai degrabă să aibă soluții foarte bune pentru anumite scene, situații și pentru altele nu, lipsindu-i însă propunerea, cheia pentru spectacol, în întregul său. Teme obsedante și redundante la Shakespeare, androginul și pădurea, amîndouă sugerînd perfecțiunea lumii, paradisul pierdut, par să o preocupe mai puțin pe regizoare, în sensul explorării, *al interpretării* textului. Nu are o versiune proprie, o lectură personală. Dezvoltarea scenică nu este nicidecum eronată, ci doar tratată corect. Cuminte. Dar într-un registru minor care nu coboară în profunzimile piesei. Se rămîne la suprafața problemelor. Spectacolul este o poveste, un joc al îndrăgostiților, o farsă care folosește travestiul doar ca instrument, o rătăcire adolescentină pe un tărîm fantastic - pădurea Ardenilor. Acest spațiu fabulos este prezentat tot la prima mînă: un loc de du-te-vino, un loc al întîlnirilor, tulburat uneori de apariții ciudate: păpușa-struț, de pildă. Fiorul erotic, al prefacerilor interioare, tulburările comportamentale pe care le presupune travestiul și șirul de qui-proquo-uri pe care le declanșează, ambiguitățile de toate felurile sînt tratate în spectacol *ad litteram.* Nu mai mult (nu mai puțin, la un prim nivel de receptare) decît în text. Montarea operează cu elemente, cunoscute de la *Dragostea celor trei portocale,* care nasc o poveste, mai degrabă simplă: două adolescente își iau lumea-n cap în semn de protest față de hotărîrea nedreaptă a unchiului, respectiv tatălui. Părăsesc casa printr-un șiretlic, travestiul Rosalindei, decise să nu se mai întoarcă. În orice poveste, sau în basm, apar trucurile pe care Făt-Frumos, de pildă, le folosește ca să scape din ghearele balaurului. La un alt nivel de receptare, ele sînt obstacolele, treptele inițierii, ale cunoașterii.

Imagine din spectacolul *Playboy*

În *Cum vă place,* Nona Ciobanu rămîne însă în planul jocului ca joacă, născocind tot felul de giumbușlucuri, uneori spumoase, cu miez, bine realizate vizual, dar care mențin spectacolul doar în zona farsei, a glumei. Tensiunea nu coboară în construcție. Filosofia iubirii, erotismul în accepția socratică prezentată de Platon în *Banchetul,* ideea bisexualității universale (comentată și de Mircea Eliade în *Mefistofel și androginul*), tulburările profunde, din interior, care apar la împrumutarea unei alte identități de sex opus, care pendulează între ceea ce este și ceea ce pare, nu sînt incluse în filosofia spectacolului. Fiind vorba de Shakespeare, de motivele lui recurente, poate ar fi trebuit să fie, cît de cît, analizate. Această dimensiune a piesei lui Shakespeare lipsește montării. Cred că s-ar fi găsit soluții în cadrul poveștii imaginate de Nona Ciobanu, un fel de teatru în teatru, o repetiție generală a spectacolului, nici asta foarte bine definită. Nu prea inspirate și nici prea lucrate, de la idee pînă la forma finită, sînt costumele făcute de Mihaela Ivanov. Multe scene par rodul întîmplării, altele au identitate (vîrstele omului, spusă și gestual de Jacques - scena 7, actul II). Trupa Teatrului Mic se comportă conștiincios sub mîna Nonei Ciobanu. Nu sînt nici suișuri spectaculoase, nici coborîșuri flagrante. Se încearcă o menținere a ritmului, deși partea de după pauză este sub prima parte. Se demarează greu și fără convingere (vorbesc despre reprezentația de vineri, 28 martie), spectacolul urcă, tocmai atunci este întrerupt de pauză, se ia totul de la început, fără un crescendo. Nu se ating performanțe actoricești, nu este ceva memorabil (cum aminteam despre *Cheek by Jowl*). Și Cătălina Mustață (Rosalinda), și Adriana Șchiopu (Phebe), mai puțin Simona Mihăescu (Celia) își conduc corect partitura. Cît privește partea masculină, ne întristează manierismul și lipsa de vlagă ale lui Cristian Iacob (Orlando), unul dintre actorii tineri în care credem. Prea ambalat în destule momente, Iulian Bălțătescu în rolul bufonului Tocilă. Stîngaci, Vitalie Bantaș în Charles. În rest, fiecare se salvează, cum poate, pe cont propriu: Gheorghe Visu (Jacques), Radu Amzulescu (Ducele surghiunit), Mitică Popescu (Amiens; din păcate nu figurează în programul de sală, unde întîlnim numele lui Constantin Bărbulescu), Papil Panduru (Frederick uzurpatorul), Nicolae Pomoje (Adam), Constantin Florescu (Oliver).

ROTUND, dinamic, bine articulat, antrenant, excelent interpretat este spectacolul *Playboy* după textul lui John Millington Synge. Piesa irlandezului este plasată tot în lumea poveștii, a basmului. Realizarea însă este unitară în folosirea elementelor de construcție. Sugestia funcționează cu finețe, cu rigoare într-o multitudine de imagini pline de inventivitate, de originalitate. Pe scenă curge o cascadă de mijloace de expresie care nasc jocul și care sînt create de joc. Doar într-o oră și jumătate. Implicația orfică de la început, de influență irlandeză (compoziție excelentă a lui Cristi Ștefănescu) cheamă să se nască o lume închisă în cutume, prejudecăți și ritualuri, lumea irlandezilor din Mayo, un fel de țară a lui Oblio - fesurile personajelor ne duc și ele cu gîndul aici. Criminalul Christopher Mahon, cel care și-a ucis tatăl, poposește în această mică comunitate, ca o ciudățenie ce va tulbura apele. Îl vor dori și fetele Sara și Susan, dar și Văduva Quin. El se îndrăgostește de inocenta Pegeen Mike, promisă de părintele ei altcuiva. Cloaca satului se pune în mișcare la venirea străinului-criminal, pe care-l cercetează, îl amușinează, îl acceptă, îl resping, îl doresc, îl condamnă. Ritmul este alert și nu obosește. Personajele sînt reduse la elemente primitive, fundamentale însă în definirea lor. Fiecare poartă o etichetă, dă viață unui tip. Povestea lor, ca și spectacolul, se naște dintr-un butoi.

Imagine din spectacolul *Cum vă place*

Personajele ies pe rînd dintr-un butoi, *axis mundi,* și-și iau propriul butoi în primire cu care vor construi decorul. Nu fix, ci în continuă modificare (masă, poartă, scaun, baie etc.). Se intră, se iese din butoaie, se trece pe sub, se trage cu urechea, se urcă, se coboară. Nu se despart de butoi, cum țăranul nu se desparte de desagă. Ei urăsc și iubesc în egală măsură, colportează și acționează. Lumea lor are la bază semne puține, dar tradiționale. Ei formează societatea tradițională, închisă. Străinul, făptuitorul unei crime oribile, cel care încearcă, păcătuind, să se elibereze de încorsetarea umilitoare a tatălui, îi incintă. Nu reușește însă să-i transforme. Nici în mai buni, nici în mai răi. Singura care se salvează este Pegeen, inocenta, cea neatinsă încă de boala celor din jur. Pleacă, se sinucide? Numai butoiul care o înghite știe. Conflictele sînt puternice, animînd sălbăticia protagoniștilor și pentru că sînt altele decît cele cotidiene, uzate. Comunitatea este o însumare de cupluri bizare: Cristopher și Pegeen, Sara și Susan (săracele cu duhul), Jimmy și Philly (săracii cu duhul), Michael James și Bătrînul Mahon (cei doi tați). Rămîn cu valențele neocupate, pentru că sînt mereu respinși, Văduva Quin și Shawn Keogh.

Scenele cu cele două fete sînt impecabile. Antoaneta Zaharia (Sara) dar, de data asta, și Simona Mihăescu (Susan) concentrează în personajele lor, cu umor bine calculat, o tipologie. Cînd intră în scenă, îți atrag imediat privirea. Spiritul de echipă se face și el simțit din plin pe scenă, poate și pentru că toți sînt colegi, studenți în anul IV, clasa Alexandru Repan, Victor Ștrengaru. Și sînt foarte buni. Știu să rostească textul, să cînte, chiar și la instrumente, să se miște, să privească, să se urmărească, să intre în relație, să se ajute, să se provoace. Unitatea lor estetică este susținută și cromatic pe scenă. Nuanțele interpretării fiecăruia sînt tot atîtea nuanțe de crem, maron, culoarea lemnului natur sau tratat (costume: Dana Sipa, decor: Iulian Bălțătescu). Ca imagine, un spectacol în sepia. Cu personaje din povești (*Oblio, Albă-ca-zăpada, Păcală și Tîndală*) sau chipuri pe care le întîlnim frecvent în realitatea noastră cea de toate zilele. O lume ritualică, construită ritualic.

Deși cele două spectacole își împrumută, firesc, semne, elemente, idei, toate acestea izbutesc în exprimarea teatrală în *Playboy.* Este teritoriul pe care Nona Ciobanu operează cu dezinvoltură și cu siguranță. ■

Teatrul Mic - *Cum vă place* de Shakespeare. Adaptare de Nona Ciobanu după versiunea în limba engleză și traducerile în română realizate de Virgil Teodorescu, Lucia Demetrius, Ion Brezeanu. Regia: Nona Ciobanu. Decor: Iulian Bălțătescu, Nona Ciobanu. Costume: Mihaela Ivanov. Muzica: Iulian Bălțătescu. Distribuția: Radu Amzulescu, Papil Panduru, Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Ion Lupu, Vitalie Bantaș, Constantin Florescu, Cristian Iacob, Nicolae Pomoje, Iulian Bălțătescu, Avram Birău, Sorin Medeleni, Emil Hoștină, Dan Morariu, Cătălina Mustață, Simona Mihăescu, Adriana Șchiopu, Liliana Pană, Sebastian Lupu.

Teatrul *Toaca* în colaborare cu Academia de Teatru și Film: *Playboy,* adaptare după *The Playboy of the Western World* de John Millington Synge. Regia: Nona Ciobanu. Decor: Iulian Bălțătescu. Costume: Dana Sipa. Muzica: Cristi Ștefănescu. Distribuția: Bogdan Talasman, Ioana Flora/Andreea Bibiri, Crina Matei, Cosmin Șofron, Damian Oancea, Alin Panc, Adrian Damian, Antoaneta Zaharia, Simona Mihăescu, Șerban Pavlu.

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Unora le place tangoul

O actriță internațională sub umbrela filmului românesc: Charlotte Rampling în *Asfalt Tango*

CU „aerul lui de elev serios" (cf. Charlotte Rampling), Nae Caranfil a dat a doua lovitură. Pentru că, s-o recunoaștem: performanța de a ține afișul opt săptămîni la Paris, cu *Asfalt Tango,* și de a face, *acolo,* 5500 de spectatori nu e una cu care filmul românesc se întîlnește chiar în fiecare zi. În timp ce colegi ai lui de generație și de breaslă vegetează sau se reprofilează, Nae Caranfil a reușit și reușește să existe într-un spațiu în care, dacă nu prezinți un interes real, ești șters din peisaj cu mare viteză.

Lui *Asfalt Tango* i se datorează și revelația unui cineast autohton cu spectaculoase calități manageriale: Cristian Comeagă, cunoscut pînă acum mai ales ca un operator de calitate, se dovedește și un producător inventiv și eficient, care a reușit să demareze și să ducă la bun sfîrșit, fără complexe provinciale, mașinăria deloc simplă a unei asemenea coproducții.

O paranteză, pentru „culoarea locală": pe generic citim, printre alți coproducători, *Sabina Product;* conferința de presă a fost găzduită de Hotel *Lido.* Banii nu au miros, mai ales atunci cînd din ei se poate face (și) cinema!

După ce am văzut publicul nostru păcălit cu tot felul de căderi ale Constantinopolului și cruci de piatră, e stenic să-l vezi rîzînd la o comedie ca *Asfalt Tango.*

După ce audiența în sălile noastre de cinema a scăzut, la începutul lui '97, cu 35% față de începutul lui '96, e stenic să vezi sala plină la un film românesc.

Dacă, în România de azi, ar exista mai mulți profesioniști cu spiritul de inițiativă al unor Caranfil și Comeagă, cinematografia noastră ar arăta cu totul altfel.

În numărul trecut al revistei se puteau citi cîteva idei ale lui Nae Caranfil, de o ironie și de o inteligență scăpărătoare. De pildă: «Criticul nu te poate „ajuta să-ți înțelegi greșeala"; el nu știe nimic despre milioanele de opțiuni, decizii, indecizii sau sacrificii cu care te-ai confruntat: el vede rezultatul și spune că nu e bine, fără să-i pese că tu ai sute de justificări imbatabile pentru fiecare nereușită (...) Criticul nu înțelege! În loc să-ți ridice statuie, el te înjură. În loc să explice publicului că filmul tău e mai bun decît pare, el îl convinge că a dat banii de pomană! (...) Nu înțelegerea tardivă a eventualelor greșeli mă va ajuta să fac din următorul film un film mai bun, ci configurația stelelor, bafta chioară și inspirația de moment. (...) Orice film, chiar cel mai stupid, conține în materia lui intimă mai mult talent decît cel detectabil pe ecran»...

Citind și recitind cu toată seriozitatea (autocritică) pasajul de mai sus, trebuie să recunosc că, în ceea ce mă privește, sînt absolut convinsă că Nae Caranfil are mult mai mult talent decît cel detectabil pe ecran, în *Asfalt Tango.* Pe de altă parte, filmul nu e „mai bun decît pare"; el este exact ceea ce pare, adică un „mic film" simpatic, agreabil, alert, „de public". O comedie la care publicul nu dă „banii de pomană".

Dacă *E pericoloso sporgersi,* primul film al lui Nae Caranfil, - admirator declarat al unui Billy Wilder - era un film de autor de ținut minte, cu o grație și cu un timbru propriu, acest al doilea film e mult mai „oarecare", mai „impersonal" și mai vizibil „lucrat la meserie".

Nae Caranfil are, printre alte calități, un instinct sănătos al poveștii și un ascuțit simț al publicului. Uneori, în *Asfalt Tango,* gîndul la public pare să fi fost mai puternic decît gîndul la propria operă. Ca și cînd regizorul, pe principiul „nici un moment de plictiseală", s-ar fi simțit obligat să trimită, non-stop, semnale spre public, să-i ofere, mereu, cîte un „număr nou", să nu slăbească ritmul obligatoriu „muzică-dans-antren". Reversul medaliei: impresia de „prea aglomerat"; uneori, în marea hărmălaie și mica harababură, vocea regizorului nu se mai aude deloc. Cauza ar fi, poate, și un preaplin al scenariului, un scenariu scris de Nae Caranfil cu har și cu o serie de replici memorabile.

„Qui embrasse trop n'embrasse bien", s-ar putea spune, în spiritul francofon al filmului. Grăbită, mereu, să avanseze, să înghită noi kilometri, noi situații, noi replici „trăsnet", comedia nu mai are timp nici să muște în adîncime nici să se înfrupte din luxul gratuității ei.

Ideea scenariului „era" inspirată: o blînd enigmatică balerină a zilelor noastre schimbă statutul de lebădă la Operă cu cel de viitoare „animatoare" pe coclauri vestice, drept care renunță la un mariaj reușit și, după ce îi lasă soțului „friptura în frigider", își ia lumea-n cap, în grup organizat, cu autobuzul. Înnebunit la ideea că lebăda lui albă o să ajungă „să-și dea chiloții jos prin baruri", consortul face, cale de un film, eforturi comico-eroice să o recupereze, intră în bătălie bezmetică cu diverse mori de vînt, că un Don Quijote vodevilesc, trădat de o Dulcinee care „își dorește mai mult de la viață". Pornind de la această „situație", se deschideau, vorba lui Nae Caranfil, „milioane de opțiuni". Pe drumul pentru care a optat regizorul, se decupează izbutit mai ales cele trei personaje principale: soțul părăsit - Mircea Diaconu -, provincial, tenace, patetic, bonom și păgubos, în duel cu Charlotte Rampling - „grande dame", rece, dominatoare, lucidă, invulnerabilă. Și, alături de ei, monsieur Gigi, Florin Călinescu, un fel de spirit al locului: cinic, vulgar, atașant, cu un haz monstruos („Je ne suis ni Dieu ni la Securitate!").

N-o să vin, acum, cu o mohorîtă „lecție de anatomie" pe simpaticul *Asfalt Tango.* Voi remarca doar că din mulțimea de „numere" și de „fire" cel mai bine i-au reușit, cred, regizorului, numărul - de un umor deopotrivă sec și suculent - cu mafiotul lui Dan Chișu, și „firul" cu blonda făptură (jucată de Marthe Felten) care se încăpățînează să vorbească numai franțuzește, pînă cînd rațiuni superioare, de „supraviețuire", o fac să-și reia româna maternă. Scena violului de la benzinărie, dezamorsat de o fabuloasă, halucinantă dezlănțuire lingvistică (gen „vedea-ți-aș nevasta făcută poștă în cimitir!") mi s-a părut cea mai interesantă din film. S-ar putea glosa mult și pe marginea excelentului cadru de final, și pe mulțimea de sensuri cu care investește aici Nae Caranfil ultimul cuvînt al filmului („merde", tradus în românește). E adevărat că nu toate replicile sună la fel de inspirat (ex: „Ai fost la un pas, Andrei. Păcat.", sau „Dora! Vreau divorț!" sună ca niște replici de film românesc). Ce mai cred că nu i-a reușit regizorului: „personajul colectiv" - al fetelor însetate de o lume mai bună - e strident și artificial; momente importante sînt rezolvate plat, fără relief regizoral (ex: cititul scrisorii de adio; sau confesiunea lui Diaconu, la drumul mare, cu izbitul coșului de gunoi; sau episodul Loredana, un mic balast, cît se poate de convențional); sau, paradoxal, secvența de boltă a filmului, *tango*-ul Rampling-Diaconu pare un implant, o grefă, ca o inimă superbă, dar care refuză să bată pentru *acest* corp. Un corp tras în direcții divergente: între neaoș și sofisticat, între farsă și „filosofie". Apoi, inserția cadrelor cu Diaconu în apă, întrebînd: „Aici e Marea Neagră?" și a celor cu polițistul transformat în popă, care, la cununie, le pune mirilor cătușe - mi s-au părut cu totul din alt film, străine de finețea umorului lui Nae Caranfil. Tot la capitolul nereușite aș include ceea ce s-ar putea numi *țara absentă.* E greu de spus prin ce fenomen acest *road-movie* nu prinde decît foarte palid „aerul timpului", azi, la noi. La noi, cînd vine capitalismul, ca să parafrazăm titlul unei cărți a lui Mircea Diaconu. În acest sens, unii critici francezi au remarcat, pe bună dreptate, că filmul parcă se petrece „sub un clopot de sticlă", „nici românesc, nici francez". (*Cahiers du cinéma*). Dar trebuie știut că spectrul aprecierilor critice, în Franța, a fost foarte larg, de la „o mică capodoperă" pînă la „candidat la titlul de cel mai prost film al anului"! De gustibus!

La noi, după ce H.-R. Patapievici a descifrat o dimensiune „divină" în *Prea tîrziu* iar Gabriel Liiceanu una tragică în *Asfalt Tango,* ce-i mai rămîne bietului cronicar de film, în afară de o sfîntă invidie? Nu-i mai rămîne decît să-și recunoască, vinovat, cu un acut sentiment de lipsă de generozitate, prozaicul lui punct de vedere: *Asfalt Tango* e, în ordinea artei, și în perimetrul genului lui, un film minor. Minor, dar nostim. Și cu succes de public garantat. Cum scria *Positif,* filmul poate fi omologat ca „un eșec deloc rușinos" iar Nae Caranfil ca un regizor promițător, un regizor de viitor. Viitorul se va numi *Dolce Far Niente* și va fi un film despre tinerețea lui Stendhal în Italia.

Configurație stelară bună! „Baftă chioară"! ■

Asfalt Tango. Coproducție franco-română. Prod.: Les Films du Rivage, Domino Film. Scenariul și regia: Nae Caranfil. Imaginea: Cristian Comeagă. Cu: Charlotte Rampling, Mircea Diaconu, Florin Călinescu, Constantin Cotimanis, Marthe Felten, Cătălina Răhăianu ș.a.

MUZICĂ

Mihaela Martin și Valentin Gheorghiu

REÎNTÎLNIRILE cu personalități ale artei noastre interpretative sunt întotdeauna emoționante dar și puțin derutante. Dacă timpul despărțirii a fost mai lung atunci și exigențele publicului sunt sporite, comparațiile mai categorice iar surprizele pot fi mari... și, desigur, uneori foarte plăcute. Mihaela Martin revine constant pe scenele noastre de concert în ultimii ani atît în postură solistică cît și ca partener de muzică de cameră, relevînd mereu un anumit nivel al ținutei sale artistice cu trăsăturile pe care le cunoșteam: impetuozitate, anvergură, o anumită bravură și un stil extrovertit ce i-a devenit caracteristic. Dacă în *Dublul concert de Brahms,* alături de Marin Cazacu, aceste înclinații s-au confirmat oarecum, în recitalul de la Ateneu în compania maestrului Valentin Gheorghiu ele au constituit doar o parte din natura artistică complexă pe care a prezentat-o Mihaela Martin.

Își mai amintesc poate melomanii bucureșteni seria de sonate beethoveniene pentru pian și vioară pe care în urmă cu ani, tînăra violonistă, încă studentă dar deja cu strălucitoare succese și o carieră promițătoare, le interpreta pe scena Ateneului Român în compania lui Valentin Gheorghiu ce-i oferea, iată, cu o intuiție nu o dată remarcabilă, girul personalității sale așa cum continuă să o facă și acum cu alții, demonstrînd ca „măiestria nu așteaptă numărul anilor" iar talentul și dragostea pentru artă sunt punți peste generații. De atunci și pînă în prezent Mihaela Martin a parcurs un drum ascendent cu pași siguri, fără a fi spectaculoși, confirmînd, cu fiecare apariție, speranțele pe care le-a trezit adolescența plină de temperament, cucerind fiecare treaptă spre împlinirea portretului ei interpretativ. Și a devenit un muzician echilibrat, cu un orizont larg și o intuiție a expresiei remarcabilă, un instrumentist ce și-a cizelat cu grijă repertoriul pe care l-a ales nu întîmplător ci într-o fericită îmbinare stilistică și totodată potrivit pentru etalarea calităților sale artistice.

În recitalul recent de la Ateneul Român acest duo reprezentativ ne-a oferit un program de sonate: *Sonata nr. 2 în la major de Johannes Brahms, Sonata nr. 2 în fa minor de George Enescu* și *Sonata nr. 9 în la major, „Kreutzer", de Ludwig van Beethoven.*

În partitura de Brahms a impresionat forța de susținere, ceea ce constituie principala dificultate într-o astfel de muzică pe care exegeții operei brahmsiene au denumit-o *Sonată a melodiei* datorită inepuizabilei bogății tematice, apropiind-o totodată de estetica lui Wagner prin înrudirea motivului inițial cu cel din *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg.* Calitatea sunetului și intensitatea trăirilor emoționale bine gradate și dozate de la un instrument la altul într-o desfășurare atît de complexă au constituit alte trăsături prin care cei doi parteneri au cucerit universul emoțional al auditoriului. În *Sonata nr. 2 în fa minor* de Enescu stilul romantic intens, debordant al lucrării brahmsiene se continuă într-un fel, autorul aducîndu-i un plus de culoare specifică, autentică și acel caracteristic lirism enescian reținut evident în partea a II-a - în redarea căruia unisonul interpreților a fost perfect. Colaborarea celor doi muzicieni pe tărîmul creației enesciene a mai dat în cursul anilor și alte reușite dealtfel, cum ar fi celebra *Sonată în caracter popular românesc,* într-o adevărată versiune de referință.

Sonata „Kreutzer" de Beethoven a constituit prilejul desfășurării temperamentale a protagoniștilor într-o sonoritate pregnantă, plină de strălucire, de nerv, uneori chiar poate cam nervoasă, cu o frazare condusă cu fermitate și aplomb. N-au lipsit însă momentele de cantabilitate și culoare în partea a II-a, construite cu imaginație și rafinament.

Recitalul susținut de Mihaela Martin și Valentin Gheorghiu la Ateneul Român a constituit astfel un moment deosebit pentru stagiunea camerală, reunind doi artiști de generații diferite dar cu o împlinire comună: cariera muzicală. Violonista Mihaela Martin, situată pe o culme a maturității sale artistice și pianistul Valentin Gheorghiu, muzicianul complex, artistul echilibrat, etalonul școlii noastre de interpretare contemporană.

Ruxandra Arzoiu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

LA CATARAMĂ

ÎN NUMĂRUL din 4 aprilie a fost publicată în ziarul „România liberă“ o listă cu foşti nomenclaturişti intitulată „Demnitari vechi şi noi“. Aluzie la romanul lui N. Filimon. Mă mir că redactorul n-o zise pe şleau: *Ciocoii vechi şi noi,* vorbă curentă azi, reînviind cu „fondul naţional“ străvechi, aţipit. Să fi fost atît de departe vremea fanarioţilor, cum erau numiţi toţi parveniţii, toate „liftele“, toţi ticăloşii cu călimara la brîu etc., toţi indivizii, ageri altfel şi întreprinzători, *îngrăşîndu-se pe spinarea poporului?* De cînd se tot rostesc acestea din urmă, ele par o metaforă caraghioasă, neinspirată... Mai mult. Jurnalul citat mai sus a promis că va reveni în curînd şi cu o listă de corupţi sau de abuzivi ai puterii proaspăt instalate, şi că lista asta va ajunge pe masa prim-ministrului, a cărui singură „afacere“ e să scobească, tăcut, răbdător, în momentele lui grele de guvernare, cîte o lingură de lemn, să-i mai treacă. Sigur, acest domn calm, cumsecade, va face vînt hîrtiei noi, ce va cuprinde numele tuturor şmecherilor nou înavuţiţi pe căi oneroase, ca anexă la ailalta, gata publicată, - o va împinge uşor - către acest Cato al nostru, cu ochi albaştri, dăruit de soarta milostivă, intratabilul domn, ardelean şi el, Gavril Dejeu.

Acum îmi trece prin minte că, de fapt, cea mai mare bogăţie a cuiva ar fi să respingă pe loc bogăţia aceasta, dacă-i necuvenită sau purtînd în ea germenele corupţiei. Banii se duc, faima rămîne. Să văd şi eu o dată funcţionarul acela superior, ori ministrul, căruia un tip străin de la uzina cutare îi oferă, pe ascuns, şpagă, un milion de mărci; iar funcţionarul respectiv, sau ministrul, respingînd comisionul cu un zîmbet, şi mai bătîndu-şi şi obrazu' cu-n deşt, în sens de *nene, păi se poate?!*

*

Reiese, avînd în vedere cele două liste, că nu mai contează ce politică faci, ce profesiune ai, sau că eşti ortodox ori altceva, corupţia fiind ambigenă, neutră, dracu ştie, hoţii, că hoţi sunt şi pedeseriştii şi liberalii şi ţărăniştii ş.a.m.d., şi nu numai că, ideologic, nu se mai diferenţiază, ci, din contră, toţi ajung încetul cu încetul, între ei, *prieteni la cataramă.* (Cuvînt cu bucluc).

Curios mi se pare mie apoi că titlul propriu-zis al articolului menţionat începe cu numele unui general celebru. Cînd zic *celebru,* ştiu că vă gîndiţi, aşa,... la aşa ceva,... ca Averescu,... Eremia Grigorescu, pun pariu că şi mareşal Antonescu. Nu, domnule. Acest general de care vorbim nu s-a remarcat prin nimic, absolut prin nimic, pozitiv. Nici măcar, în loc de vreo bătălie mare, cîştigată, să fi spus, să fi adresat şi el naţiunii vreo propoziţie istorică... Dimpotrivă, dumnealui *i-ar fi fost adresată* o propoziţie istorică, dumnealui doar receptînd-o, şi să vedeţi cum şi în ce situaţiune...

La drept vorbind, cred că aţi şi ghicit. Şi nu funambulescul situaţiunii,... mă rog, voi a spune că n-ar fi vorba la mijloc de ceva grotesc (numai) sau comic, sau profund dezonorant (iarăşi numai). E vorba doar de şmecheroasa idee pe care generalul ar fi avut-o la revoluţiune, să-şi puie piciorul în ghips, să nu mai execute ordinilii. Se va zice: foarte bine, măcar aşa a scăpat omu' de răspundere. Ce, eşti prost să iei drepţi şi să-i zici răspicat şefului: „Să trăiţi, am onoarea să vă declar că onoarea mă-mpiedecă să trag în popor!“ P-ormă, te-ntorci, scoţi de la şold pistolul, şi pac! - direct în istorie.

Să zicem că a fost o slăbiciune omenească. Şi că nu s-a putut altfel. Bun, dar în acest caz, nu te mai aşezi pe scaun, la tribunalul ruşinos, lîngă cei doi, sau nu mai conduci operaţia respectivă şi nici nu mai primeşti, imediat după evenimente, onorurile, dregătoriile. Multpricopsitul ghinărar, „lunecos“, cum i s-ar fi părut puţin după aceea nefericitului rege Mihai, poate că îşi pusese la loc cisma în piciorul înţepenit, tactic, în ghips, de ochii lumii; cînd generalului îi fusese *adresată* propoziţia aia de pomină şi care rămase bătută în cuie pe vreunul din coridoarele întortocheate ale aceleiaşi istorii.

Voi fi clar. Coana Leana, *pretenă* bună cu el, probabil şi plăcîndu-l, - ţoapele mor după distinşi, - cînd să decoleze de pe acoperişul C.C.-ului helicopterul final, îi mai ţipase persoanei vorbă cu vorbă, în dramatismul plecării: *Victoraş, ai grijă de copii!!!* Deci, nu cum aveam să-l ştim noi ca mare demnitar: Victor Atanasie Stănculescu. Victoraş! Iar grefierul absolut al existenţelor de tot felul, notează în registrul său, implacabil: *Victoraşpiciorînghips,* (să nu intervină vreo confuzie).

*

Citim introducerea la tabelul publicat în R.L.:

„Şeful Departamentului de Control al Guvernului a pus la dispoziţia presei un tabel nominal cu persoane care ocupă încă imobile cu statut special, imobile considerate de *lux,* pentru care plătesc chirii derizorii. Printre cei luaţi în colimator îl regăsim pe Silviu Brucan - care ocupă un apartament cu 4 camere, hol, plus dependinţe, în str. Heleşteului 26, plătind o chirie de 1140 lei (una mie una sută patruzeci dă lei/lună, nici măcar de-o pîine ordinară n.n.). Urmează: „Victor Atanasie Stănculescu - str. Heleşteului 8, 3 camere, hol, plus dependinţele (140 m.p.) plătind o chirie de 990 lei (nouă sute nouăzeci, nu iei cu dînşii nici măcar una salata cu trei foi n.n.). Plus afacerile frumuşele. Adică, la zaveră, scoţi iute cizma şi începînd cu dreptul, sau cu stîngul, te torni singur în ghips, statuie, a laşităţii triumfătoare.

*

Ar fi fost o chestie. Politologul, puţin cinic, puţin sarcastic, însă cu mult şarm, avînd ţeasta sa pleşuvă de crupier de cazinou di granda străbătută de o cărare drept pe mijloc, să fi rămas în Dămăroaia, ca un fel de Socrate... Toţi fesenistii l-ar fi tras după ei spre *Heleşteului;* el însă nu şi nu, că eu rămîi aicea, la ai mei...

Lume multă azi la el în pelerinaj, conferinţe, conferinţe de presă, în mahalaua aprigă atît de mediatizată, des pomenită la *Internet.* Vardişti, tevatură, zăpăceală, ziarişti străini căutînd febril adresa. Ţipete, zăpăceli. Maglavit!!!

Dar noi ştim. Noi luăm tramvaiul 10, facem după pod la stînga, mai mergem ce mergem şi coborîm, o luăm la dreapta, a doua la dreapta iar, pînă ajungi la curticica lunguiaţă cu un puţ american, nou. Nu apeşi pe sonerie, că maestrul are alergie. Lui îi place să audă omu' cu vocea lui. Aşa că tragi aer în piept şi strigi tare de la poartă:

Conu Tăchiţă!... conu Tăchiţă, am venitără!

■

P. S. În acelaşi ziar, citim la 8 apr. a.c. următorul text, ca o concluzie:

...Acad. Gabriel Ţepelea a considerat imoral faptul că foşti miniştri şi membri ai aparatului P.C.R. se lefăiesc în case construite, unele dintre ele, cu credite de stat ce au implicat mari sacrificii din partea populaţiei, în timp ce se înregistrează o criză acută de locuinţe.

Numai Roman şi Băsescu cîrtesc, citim în alt loc. Drăguţii de dumnealor!...

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Puterea“

ÎNCEPÎND de prin 1990, termenul *putere* s-a impus, prin metonimie, în limbajul politic şi publicistic românesc, pentru a desemna global conducerea politică, persoanele şi instituţiile care deţin la un moment dat puterea („sînt la putere“, „au luat puterea“, „au ajuns la putere“). Termenul a fost criticat uneori, de analiştii politici sau chiar de anumiţi politicieni, pentru lipsa lui de nuanţe, considerîndu-se că tinde să prezinte global şi simplificator o realitate complexă, în care „puterile“ sînt de fapt divizate între mai multe instituţii moderne. Riscul unui asemenea cuvînt, scris adesea cu majusculă şi trimiţînd la un referent unic, individualizat, ar fi fost chiar acela de mitologizare a acţiunii politice, de instituire a unei entităţi neanalizabile şi omnipotente, incompatibile cu o viziune democratică a schimbărilor, a compromisurilor şi a alianţelor. În analiza discursului politic, presupunerea relaţiei între gîndire şi limbaj duce uneori la exagerarea rolului pe care conotaţiile şi implicaţiile limbajului îl au în a modela gîndirea şi realitatea. Ca reacţie faţă de asemenea exagerări se poate reaminti latura convenţională a limbajului, faptul că anumite cuvinte sînt folosite şi din raţiuni de economie lingvistică sau din întîmplare, nu doar din motive ideologice sau cu intenţii de manipulare.

În discursul jurnalistic autohton, cuvîntul *Putere* a corespuns, în genere, termenilor care în alte limbi desemnează *guvernul* sau *guvernanţii.* E de presupus că la noi a fost preferat acestora cuvîntul *putere* pentru avantajul de a include într-o singură denumire forţe politice evident solidare - guvern, preşedinte, majoritate parlamentară -, în condiţiile în care acestea erau destul de stabile şi bine delimitate de restul spectrului politic. Exemplele sînt numeroase: „vîrfurile scumpei noastre *Puteri*“ („România liberă“ = RL 689, 1992, 3); „noi căutăm... să facem distincţia între *Putere* şi poporul român“ („România liberă“ = RL 845, 1993, 1); „Convenţia somează *puterea*“ (RL 846, 1993, 3); „*Puterea* e vinovată de dezastrul actual prin ceea ce face, opoziţia e vinovată prin ceea ce nu face“ (RL 861, 1993, 1); „*Puterea* nu va pune capăt luptei cu BNS...“ (RL 1076, 1993, 16) etc.

E interesant să observăm evoluţia sensului specializat al cuvîntului *putere* după schimbarea politică care a adus la conducere alte partide. Ne-am fi putut aştepta ca presa care a susţinut pînă în toamna lui 1996 opoziţia politică, impunînd de fapt în discurs cuplul *Putere/Opoziţie,* să evite, în denumirea noului guvern, cuvîntul *Putere* - dacă acesta ar fi căpătat nete conotaţii negative. Or, se poate observa că, deocamdată cel puţin, termenul este folosit fără ezitări, adesea cu determinanţi care îl dezambiguizează, în sintagme ca „noua putere“, „actuala putere“, în contrast cu „fosta putere“, „puterea apusă“: „Rămîne de văzut cum va trata această problemă *noua putere de la Bucureşti*“ (RL 2027, 1996, 2); „o atitudine de supuşenie faţă de *noua putere politică*“ (RL 2029, 1996, 2); „reprezentanţii *noii puteri*“ (RL 2056, 1996, 10); „oamenii *fostei puteri*“ (RL 2027, 1996, 2); „cei trei fruntaşi ai *puterii apuse*“ (RL 2026, 1996, 1); „polemica dintre *actuala şi fosta Putere*“ (RL 2028, 1996,1); „au contractat credite peste o sută de personalităţi politice, *atît din vechea cît şi din noua putere*“ („Evenimentul zilei“, 1450, 1997, 1). Cuvîntul apare şi singur, dezambiguizat de context: „produce un colaps *Puterii*“ (RL 1097, 1993, 3); citatul *„Puterea* este mult prea *puternică* pentru a scăpa controlul“ (ib.) poate fi (dacă repetiţia e involuntară) o dovadă a automatizării uzului termenului, sau (dacă e intenţionată) un joc de cuvinte cam facil. Între titlul „Opoziţia şi *Puterea*“ („Cotidianul“ 180, 1994, 2) şi „Opoziţia... şi *Puterea*“ (RL 2029, 1996, 2), diferenţa e dată doar de punctele de suspensie, marcînd surpriza inversării de roluri. Exemplele de mai sus mi se par a dovedi caracterul funcţional al cuvîntului, impus pentru avantajele sale de concizie lingvistică, în ciuda defectelor „ideologice“. ■

Ochean

Tot despre Fălticeni

SCRISUL domnului Andrei Pleşu a sporit în elevaţie de cînd domnia sa a folosit pentru morfologia culturii un etalon sigur, o măsură de comparaţie stabilă. Cugetînd la „Modelul norvegian“ de trai (*Dilema* 48, 1993), găseşte pentru definirea capitalei Oslo o formulă originală: *Oslo = Hamburg + Fălticeni,* în care tîrgul moldovenesc capătă dimensiunile unei pîrghii ce deschide larg ecluzele înţelegerii. Domnul Pleşu întrevede profetic „viitorul planetei în varianta lui benifică, [ca] o combinaţie calmă de tehnologie utilă şi răgaz atemporal“. Peisajul cultural din Ţara fiordurilor ni se prezintă ca un „admirabil dozaj“ între „confortul modern“ şi „tihna tradiţională“. Partea 'fălticeneană' e asociată cu o „fermecătoare graţie provincială“, oraşul, dispunînd de „fundătura înzăpezită, colina romantică, întunericul rural“, refuză să fie „o constantă excomunicare a stihialului“.

Pledoaria domniei sale pentru rînduiala acelor ţinuturi boreale surprinde prin blîndeţea altcum neobişnuită în alte scrieri. Un glas de corn nostalgic răsună pentru aşteptatul „răgaz“, care va să vină fiindcă a mai fost.

Apelul la provincial, ornat aici cu „graţie“ şi „farmec“, răstoarnă viziunea metropolitană despre ce este, ce 'mişcă', în afara zidurilor cetăţii de scaun. Enciclopediile ne spun că prin 'provincial' se înţelege „cel ce se lipseşte, cel lipsit de cultura şi obiceiurile fine ale metropolei“. O asemenea înţelegere ne arată şi Nicolae Manolescu (*România literară* 5, 1997), vorbind de provincial ca tip moral şi social în literatura secolului trecut: „Surprins de obicei în momentul sosirii în capitală (Iaşii, desigur) el era nu numai un marţian nimerit pe pămînt, dar şi un ins întrucîtva needucat, necunoscător al codului de comportare al capitalei, şi părînd de aceea grosolan sau prost crescut. Dar şi un timid cumsecade cîteodată“.

O altă părere are T.S. Eliot care vede mai degrabă „o desfigurare a valorilor, lipsa anumitor valori şi exagerarea altora, fapt care nu provine din componentul geografic sau din distanţa eventualelor călătorii, ci din aplicarea unor norme pentru întreg domeniul trăirii umane, norme care au fost dobîndite într-un cerc mărginit.“

La Pleşu, termenul capătă un sens reconfortant. Păcatele istoriei se şterg, furtunile orgoliului naţional se liniştesc într-o candidă înfruntare a răului; provincial e tot ce e peren, fără teroarea datelor şi fără pronosticuri.

În binevoitoarea facere a domniei sale, constatăm că jumătatea de Oslo pusă în balanţă cu întregul fălticenean ridică anumite probleme privind armonia similitudinei. Ele n-au, desigur, importanţă pentru ponderea dovedită, s-ar putea însă ca în judecata noastră despre 'provincial', „accidentalul să se confunde cu eventualul, cele trecătoare cu veşnicia“ (Eliot). Oslo, Aslo în limba veche, a fost întemeiat pe locul altui tîrg în 1048 de către Harald Hardiradi şi s-a chemat între 1624 şi 1924 Christiana. Datele acestea sînt comemorate în pioasă amintire ca şi aceea a creştinării forţate în anul 1000 sub semeţul Olaf Tryggvason. Pentru Fălticeni nu există acte de botez. Au fost şi aici încercări de a curma 'răgazul atemporal', cînd au izbucnit dispute între cartiere legate de amintirea lui Ştefan cel Mare. Se întrebau oamenii: „trecut-a atletul lui Hristos, cînd s-a întors din peţit, pe uliţa Sucevii sau pe a Rădăşenilor?“ S-au potolit repede, aflînd că Ştefan Vodă n-a trecut deloc. Străini de fanfaronade, ei nu se laudă ca osloenii cu celebrităţi ca Sonja Henie; ar avea şi ei destule personalităţi la îndemînă, ca de ex. pe Ion Dragoslav. Discreţia ca virtute civică, iată ce se preferă acolo. Nimeni n-a denunţat pînă azi faptul că perja răpită în hotarele Humuleştilor a fost pierdută de cioară într-o livadă de la Fălticeni. Cresc acolo pomi ca în Eden, dar cine le ţine socoteala? Ninge pe Şomuz, ninge în Scandinavia. Pe cînd în oraşul septentrional maşini uriaşe priveghează fundăturile înzăpezite grăbindu-le sfîrşitul, gospodarii din tîrgul moldav lasă troienele de omăt să crească sub copaci ca pînă şi dobitoacele mai mici, de pildă iepuraşii, înfometaţi, să ajungă să roadă din coaja subţire pînă la vîrf. Şi, spuneţi, se compară zăpada de pe Akerselv cu cea care înfundă Strada Mare? Îndrăzneşte cineva să afirme că dealul Spătăreştilor e o colină mai puţin romantică decît Holmenkollen? Se află pe fiorduri vreo nadă a florilor? Dar Dumbrava minunată, unde e? Ne rămîne să mai învăţăm că Fălticeni nu este un oraş al amintirilor, ci o prezenţă continuă din care cresc şi în care se pierd visurile noastre. Despre acestea domnul Pleşu scrie desăvîrşit, dovedind că merită îndoit: blazonul de 'fălticenean'.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

Actualitatea editorială

Încredere în noosferă

THIERRY DE MONTBRIAL, fost director al Centrului de Analiză şi Previziuni de pe lângă Ministerul Francez al Afacerilor Externe, actualul conducător al Institutului Francez pentru Relaţii Internaţionale, autorul rapoartelor anuale „Ramses", membru al Academiei de ştiinţe sociale şi politice, este, înainte de toate, autorul unor importante lucrări privitoare la strategie în relaţiile internaţionale. Pre-

Thierry de Montbrial, *Memoria timpului prezent.* Traducere de Mihaela Lungu. Editura Polirom 1996. 242 p. Lei 8500.

zentul în aparenţă dezordonat şi aluvionar îi dezvăluie esenţele unei istorii ce curge după legi bine stăpânite, provenind din determinări bine întemeiate. Prezentul *„Memoriei timpului prezent"* (lucrare distinsă cu Premiul Ambasadorilor, 1996) cuprinde... 185 de ani! Punctul de pornire „al tuturor relelor" ar fi Congresul de la Viena (1815); aproape că nu există efect politic acut resimţit care să nu conţină cauzalităţi originare fie în congresul amintit, fie în mult discutata Conferinţă pentru pace de la Paris, 1919, fie în modul în care au fost concepute (şi mai apoi îndeplinite) prevederile unor evenimente şi organizaţii cum ar fi Liga naţiunilor, pactul Ribbentrop-Molotov, O.N.U. (mai ales în ce priveşte Consiliul său de Securitate), O.S.C.E. ş.a. Cu ajutorul acestora - deducem - oameni politici de marcă sunt „păcăliţi" de diplomaţi (ori parteneri) vicleni, prea adeseori încrezători în propriile idei despre o contemporaneitate ce, iată, e definită prin aproape două secole de hăţişuri ale evenimentelor. Cine nu cunoaşte culisele şi nuanţele reale ale istoriei celor două sute de ani n-are cum pricepe mutaţiile seriale ce au urmat din ele (de pildă,1848, Unirile venite în valuri sincrone, războaiele mondiale). De aici principala şi grava concluzie: istoria nu mai are labirinturi provocate de destin ci un grad tot mai mare (devenit în ultimul timp exclusiv) de premeditare. Rolul personalităţilor este uriaş, când nu chiar total, fie că acestea sunt de prim plan ori „discrete". Din punctul de vedere al lui Thierry de Montbrial, adept al lui H. Kissinger (pe care îl citează şi îl admiră frecvent), evenimentele cele mai importante reies din intenţii ori gafe „istorice". Altă idee centrală a cărţii: chiar şi cele mai mărunte dintre evenimentele nodale au cauze şi ecouri globale. Este o plăcere, de pildă, să urmăreşti analiza de culise a atentatului de la Sarajevo ori cea a reunificării Germaniei, dar mai ales (în ciuda aridităţii domeniului), „banalul" rol al economicului, al creşterii domografice ori al revoluţiei tehnico-ştiinţifice. Bătălii celebre prin rezonanţa lor nu sunt decât vârfurile de aisberg ale unor războaie economice mult mai puternice, de durată.

Totul, dar şi mesajul final, rămân optimiste: încrederea în forţa noosferei (termen cu trimitere la Teilhard de Chardin), în întoarcerea omenirii către spiritualitate (care deţine acum imensitatea relaţiilor de tot felul), în redefinirea maximei lui Malraux: după o lungă noapte a pozitivismului, secolul XXI va trebui să fie unul al spiritualităţii.

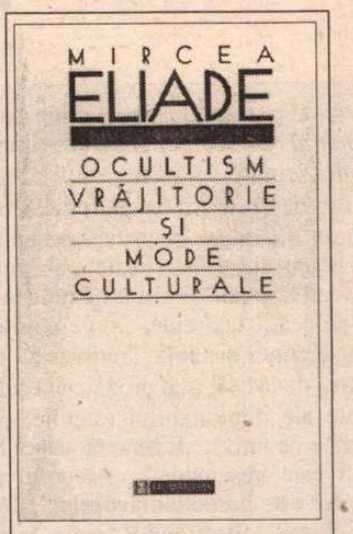
Zâne, căluşari, sântoaderi

SCRIERILE aceluiaşi Teilhard de Chardin, care vede în istorie „un modest segment dintr-un proces cosmic măreţ", sunt considerate de Mircea Eliade una din cele trei mode care au bântuit deceniile de mijloc ale acestui secol. Într-o conferinţă ţinută la University of Chicago, octombrie 1965, care debuta prin afirmaţia că un istoric al religiilor poate descifra sensurile ascunse ale modelor culturale, Teilhard de Chardin e numit „primul filozof, după Bergson, care a îndrăznit să-şi exprime credinţa şi încrederea în viaţă şi în om". El apăruse într-o Franţă saturată de existenţialism, absurd, alienare, angajare, moment istoric etc. Plictisit de atâtea sumbre perspective, omul simţea nevoia să nu i se mai spună că a venit pe pământ din întâmplare, că-l aşteaptă distrugerea. Ca şi ideologia revistei *Planète* (editată de Louis Pauwels şi Jacques Bergier cu banii câştigaţi din best-sellerul *Le matin des magiciens*), filozofia lui Teilhard de Chardin era profund optimistă, proclamând o evoluţie umană plină de sens şi nelimitată. Datorită lui, pune Eliade punctul pe *i*, „pentru prima oară în acest secol masele agnostice şi ateiste de europeni având pregătire ştiinţifică înţeleg despre ce vorbeşte un creştin. Popularizând „puterea spirituală a materiei", Teilhard de Chardin nu credea într-un sfârşit catastrofic al lumii deoarece universul e „real, viu, plin de sens, creativ, sacru - şi, dacă nu etern în sens filozofic, cel puţin infinit ca durată".

La rândul său, Eliade prezintă în conferinţe (traduse acum din engleză de Elena Bortă) teme de istoria religiilor (pe care n-a mai avut timp să le dezvolte *in libris*) într-o accesibilă, plăcută limpezime – fiindcă, surâde marele profesor, „în ultimă instanţă, singura ambiţie inocentă a cercetătorului este de a fi citit în afara propriei comunităţi ştiinţifice".

Atât voga unor Teilhard de Chardin sau Lévy-Strauss, cât şi tendinţele artei moderne de abolire a formei şi pătrundere „în interiorul substanţei", sunt puse de Mircea Eliade pe seama nostalgiilor de cufundare într-o lume auroralâ. Sacrul manifestat în orice hierofanie, năpădind, ca iarba prin asfalt, nonrealitatea cotidianului, prilejuieşte în conferinţa *„Lumea, casa, oraşul"* (1970) consideraţii despre modelul cosmologic al construirii oraşului, despre „casa în centrul lumii" sau religii cosmice şi credinţe biblice. Merită repovestită aici, pentru farmecul său, pilda prin care Eliade ilustrează sensul „trăiririi în lumea ta". Celebrul istoric Mommsen descria, la bătrâneţe, atât de viu Atena lui Socrate, încât indica poziţia vilei lui Epicrates, desena pe tablă harta unde ar fi fost templul lui Zeus, ori drumul pe care umblau Socrate şi Phaidros când se plimbau de-a lungul râului Ilisos, locul unde au avut memorabilul dialog - în „oaza de linişte" unde creştea „platanul cel înalt". Însă când pleca acasă de la Universitate trebuia să fie condus de un student, pentru că nu se descurca în haoticul Berlin. Lumea lui reală era cea greco-romană; Berlinul - cea „profană", cotidiană, în care, cum ar fi spus Heidegger, fusese „aruncat". „La bătrâneţe, Mommsen trăia într-o lume de arhetipuri".

Mitologiile morţii (conferinţă din 1973 analizând „mituri despre originea morţii", „simbolismul cosmologic al riturilor funerare", „anticiparea rituală şi extatică a morţii", „paradoxala sălăşluire a sufletului morţilor", „geografii funerare", „moartea - o *coincidentia oppositorum*") leagă, la rândul lor, de cotidian aceste întâlniri cu Fiinţa. „Orice imersiune în întuneric, orice revărsare de lumină reprezintă o întâlnire cu moartea". La fel ascensiunile, zborurile, scufundările subacvatice, călătoriile lungi sau descoperirile de ţări necunoscute, care reactivează universuri imaginare, ţări-fără-ntoarcere...



Mircea Eliade, *Ocultism, vrăjitorie şi mode culturale. Eseuri de religie comparată.* Traducere din engleză de Elena Bortă. Editura Humanitas 1997. 190 p. F. p.

Două conferinţe din 1974, *Ocultul în lumea modernă* şi *Câteva observaţii asupra vrăjitoriei europene* reiau „exploziile oculte", inclusiv pe cele moderne (cum ar fi, de pildă, astrologia: legarea de fenomenele astrale conferă un sens nou existenţei. „Horoscopul îţi dezvăluie o nouă demnitate: arată cât de intim eşti legat de întregul univers. Deşi, în ultimă analiză, eşti o păpuşă trasă de sfori şi fire invizibile, faci totuşi parte din lumea divină"). Sensul multelor culte şi secte, speranţa în *renovatio,* pesimismul guenonist, legătura literaturii ştiinţific-fantastice cu ocultul, a eresurilor şi vrăjitoriei cu credinţele şi ritualurile precreştine trec prin lentila lui Eliade clarificând frământările oricărui trăitor la sfârşit de veac. Nu lipsesc paralelele româneşti - strigoiul şi „alaiul Dianei" (zânele, adică vrăjitoarele descendente din Diana), căluşarii - dansatori catartici, sântoaderii... În final, un articol scris în 1957 - *Spirit, lumină şi sămânţă* - cercetează experienţele şi ideologiile „luminii mistice", adică ale „creativităţii minţii omului".

Laton şi Paton

ÎNCURAJÂND nespecialiştii să se apropie de filozofia lui Platon, profesorul din Oxford R.M. Hare îi anunţă de la început că vor găsi soluţii la probleme practice, fie ele privitoare la educaţie sau la politică. Jucăuş, inventează, pe baza dialogurilor platoniciene de tinereţe, două personaje - LATON şi PATON (reprezentând teoria lui Platon asupra cunoaşterii şi respectiv teoria lui asupra virtuţii) care să reprezinte două puncte de vedere diferite asupra lui Platon - ale „patonicienilor" şi „latonicienilor".

Paton face distincţia dintre spiritual şi material, dintre sufletul nemuritor şi trup, dintre lumea Ideilor şi lumea sensibilă; morala sa e consecinţa acestor diferenţe. Acest Paton e aşadar „un moralist sever şi ascetic ca acela pe care îl vedem în fresca lui Rafael de la Vatican; s-ar fi simţit în largul lui într-o mânăstire budistă Zen, sau chiar în Egipt, alături de părinţii deşertului".

Laton, în schimb, reprezintă preocuparea lui Platon pentru dialectică şi examen critic, interesul pentru logică şi filozofia limbajului.

Discutarea consecinţelor rezultate din diferenţele firii celor doi (de pildă, în privinţa teoriilor politice platoniciene, atât de opuse teoriilor liberale de azi) e unul din cele mai interesante aspecte ale cărţii. Dar şi analiza influenţelor lui Pitagora, Heraclit, Parmenide şi Anaxagoras asupra lui Platon, a cadrului istoric în care s-a dezvoltat acesta, şi nu în ultimul rând, a impactului ideilor sofiste şi al celor socratice asupra gândirii antice.

Ultimul capitol e consacrat problemelor puse cândva de Platon şi care continuă să rămână actuale: interesul pentru cele „patru cauze" clasificate mai târziu de Aristotel, faptul că tipul de cunoaştere pe care îl urmăresc oamenii trebuie să fie universal, metoda dialectică, definirea structurii sufletului, teoria asupra educaţiei, provocarea pe care teoriile politice platoniciene o constituie pentru liberali, ş.a. Bunul sfat dat de R.M. Hare cititorilor săi

R.M. Hare, *Platon.* Traducere din engleză de Matei Pleşu. Ed. Humanitas 1997. 141 p. F. p.

e să nu-i atribuie lui Platon „nimic care să nu poată fi exprimat în limba greacă". De pildă, imaginându-şi un dialog între Platon şi „Străinul englez", demonstrează pe baza dialogurilor *Theaitetos* şi *Parmenide* că „nu are rost să-i punem lui Platon întrebarea „Defineşti cuvinte sau lucruri?", întrucât el nu va înţelege ce îl întrebăm".

Traducerea lui Matei Pleşu e limpede şi lexical inventivă; la un moment dat, de pildă, zugrăveşte o „distincţie grobă". ■

Cărţi primite la redacţie

♦ George Orwell, *Omagiu Cataloniei.* Traducere şi note de Radu Lupan. Cuvânt înainte de Valentin Tismăneanu. Editura Univers, 1997. 191 p. F. p.

♦ Rosetta Loy, *Vise de iarnă.* Traducere şi postfaţă de Corina Popescu. Editura Univers, 1997. 182 p. F. p.

♦ Paul Goma, *Garda inversă.* Editura Univers, 1997. 179 p. F. p.

♦ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia ştiinţelor filozofice.* Partea întâi: *Logica.* Traducere de D.D. Roşca, Virgil Bogdan, Constantin Floru şi Radu Stoichiţă. Editura Humanitas 1997. 351 p. F. p.

♦ Jeanne Hersch, *Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene.* Traducere de Drăgan Vasile. Editura Humanitas 1997. 399 p. F. p.

♦ Cioran, *Ispita de a exista.* Traducere din franceză de Emanoil Marcu. Editura Humanitas 1997. 206 p. F. p.

Sînteţi în eroare...

La sfîrşitul anului trecut, în nr. 47 al revistei noastre, la rubrica *Meridiane,* era pomenită apariţia unui *Dicţionar al erorilor populare* (Lexikon der populären Irrtümer) conţinînd 500 de idei primite de-a gata, carte devenită curînd bestseller în Germania. În mai puţin de-un an, între martie 1996 şi ianuarie 1997, *Dicţionarul...* a fost tipărit în 12 ediţii în întregime epuizate. Spre deosebire de modelul flaubertian, planul informaţiei este mai important pentru cititor decît cel estetic. Totuşi cartea poate fi citită ca un roman: cultura creatoare de lumi ale erorii, ale judecăţii nedrepte, „superstiţiilor" intelectuale. Autorii, universitarii Walter Krämer şi Götz Trenkler se plimbă prin toate zonele în care există „idei fixe", de la cele mai prozaice la cele mai poetice. Citãm titlurile cîtorva articole ale dicţionarului (atenţie, pentru a nu rămîne în eroare trebuie să le citiţi pe negativ): „E bine ca testul SIDA să fie făcut de toată lumea", „Alcoolul este nesănătos", „Alcoolul încălzeşte", „Chinezii au piele galbenă", „Lucifer este numele diavolului", „Aerul de azi e mai poluat decît cel de-acum 20 de ani", „Bertrand Russel a fost un pacifist consecvent", „Vampirii sug sîngele", „Wilhelm Tell a existat într-adevăr", „Sportul şi efortul fizic consumă cel mai eficient caloriile" etc. Oferim cititorilor cîteva mostre.

Arhimede

ÎNTRE faptele mari ale marelui Arhimede sînt şi cîteva pe care numai legenda i le-a pus în seamă. Astfel, adesea se învaţă încă de la şcoală că Arhimede ar fi incendiat flota de război romană înainte de a ajunge la ţărmul Syracusei, cu ajutorul unor oglinzi concave.

Se poate dovedi că fapta aceasta e imposibilă, după cum au descoperit inginerii moderni la încercarea de reconstituire. Ce-i drept, în 212 î.Cr., cînd romanii au asediat, în timpul celui de-al doilea război punic, oraşul Syracusa din Sicilia, oglinzile concave erau deja bine cunoscute. Romanii înşişi le foloseau pentru a reaprinde focurile sacre din temple, în caz că se stingeau; nu se poate exclude posibilitatea ca ingeniosului şi inventivului Arhimede să-i fi venit realmente ideea de a îndrepta asemenea oglinzi asupra navelor duşmane. Idee la care cu siguranţă a renunţat cu totul pentru că a incendia un vas în mers de la o asemenea distanţă depăşea cu mult mijloacele tehnice ale timpului.

Istoricul roman Plutarh, care a descris în amănunţime celelalte dispozitive de apărare ale lui Arhimede - catapultele sau un soi de macarale menite să tragă galerele romane pe faleze - nu pomeneşte nimic de oglinzi. Vor apărea pentru prima dată cu vreo 700 de ani mai tîrziu într-un tratat despre oglinzi convexe şi concave al lui Anathemios din Trales, unul din constructorii bisericii Hagia Sophia din Istanbul şi încă o dată, după încă 600 de ani, în istoria lumii scrisă de călugărul Zonaras. De atunci moştenirea culturală occidentală nu mai poate fi imaginată fără oglinzile concave ale lui Arhimede.

Bibliografie: Gerhard Prause: *Dictionar de palavre pentru atotştiutori,* München, 1986, *„Arhimede"* în Enciclopedia Brockhaus, ed. a 19-a, Mannheim, 1987.

Asterix 1

Asterix şi Obelix purtau curele la pantaloni

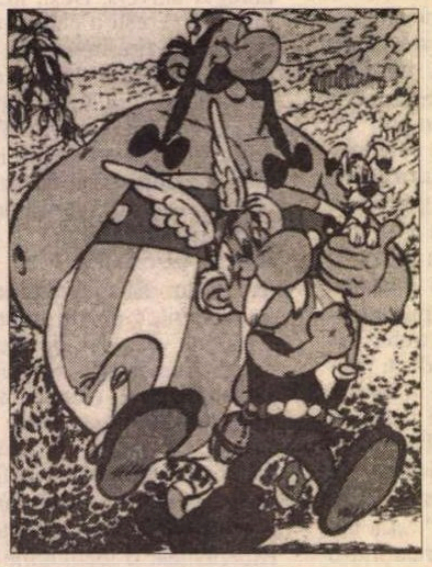
Cunoscutele imagini ale lui Asterix şi Obelix cu pantalonii legaţi cu cingători nu sînt corecte din punct de vedere istoric: vechii gali nu purtau curea, ci bretele.

Bibliografie: „Asterix nu purta curea", Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 2. 9. 1995.

Asterix 2

Asterix şi Obelix purtau cozi

ÎN TIMPUL ocupaţiei romane galii îşi ungeau părul „cu un fel de gel din apă de var, care-l făcea mai blond şi mai lucios, apoi îl pieptănau pe spate". Aşadar fără cozi.



Bibliografie: „Asterix le mijloceşte studenţilor accesul la istorie", Mainzer Allgemeine Zeitung, 16. 9. 1995

Cavaleri

UN CAVALER medieval e pentru noi „cavaler": un călăreţ, cu scut şi coif, paloş şi lance, un trubadur care caută aventura, care salvează văduvele şi orfanii şi-i pedepseşte pe hoţi.

În realitate, cei mai mulţi cavaleri medievali erau ei înşişi hoţi; erau o adevărată pacoste. Căutau gîlceavă, tiranizau şi masacrau, decenii după decenii, nestînjeniţi de vreo autoritate, îi jefuiau după bunul lor plac pe negustătorii aflaţi în călătorie, îi prădau pe pelerini, iar propriilor ţărani, în loc să le aducă vreo uşurare agricolă, „le luau şi ultima bucăţică de la gură" (Maus).

Nici urmă de obiceiuri şi deprinderi curteneşti. „Mai ales cei din mica nobilime şedeau apatici în cetăţile lor şi nu păreau să ştie pe ce lume se află. În curtea cetăţii - gunoaie şi scîrnă în care scormoneau porci şi găini, în faţa zidurilor, vite şi cai priponiţi - o cloacă-n toată regula. Ferestrele sînt acoperite cu piei de animale şi obloane de lemn, de încălzit se încălzeşte cu cărbuni, de luminat se luminează cu torţe de lemn răşinos".

Abia odată cu „Pacea obştească" a Împăratului Barbarossa şi cu primele cruciade, tabloul se mai îmbunătăţeşte. „Acum e timpul să devină cavaleri cei care mai înainte nu erau decît hoţi. Acum să lupte cu dreptate în contra barbarilor cei care mai înainte n-au luptat decît împotriva fraţilor şi a celor de-un sînge", îi îndeamnă Papa Urban pe călăreţii din Apus. Iar aceştia vor lăsa deaici înainte agresiunile împotriva propriilor ţărani pentru a lupta împotriva barbarilor din Răsărit.

Bibliografie: Otto Borst: *Viaţa zilnică în Evul Mediu,* Frankfurt, 1983; Hansjörg Maus: *Împăratul Barbarossa - un om al păcii,* Recklinghausen, 1990.

Lucrezia Borgia

Lucrezia Borgia era o ucigaşă şi o tirană fără inimă

ASEMENEA multor figuri istorice şi celebra Lucrezia Borgia (1480-1519) ne apare azi într-o lumină falsă (în fond ca întruchipare modernă a incestului, a exceselor şi-a desfrîului).

Nu şi-a meritat, probabil, prostul renume, l-a primit din familie, de la tatăl ei, cardinalul Rodrigo Borgia, viitorul Papă Alexandru VI, şi de la fratele ei Cesare Borgia, doi inşi care chiar şi pentru moravurile vremii erau neobişnuit de depravaţi şi de tirani. Pe Lucrezia au împins-o încoace şi-ncolo pe tabla de şah a Italiei, fără a o-ntreba ce vrea, au logodit-o cînd cu unul, cînd cu altul, prima oară cînd tocmai împlinise 11 ani, şi i-au întemeiat astfel prostul renume.

Legenda despre desfrînarea Lucreziei a început odată cu prima căsătorie, căci primul ei soţ, (al cărui sprijin împotriva regelui din Neapole doreau fratele şi tatăl ei să şi-l cumpere în felul acesta) schimbă în curînd frontul şi tare i-ar fi convenit să scape de Lucrezia. Ceru anularea căsătoriei şi, cum avea nevoie de motive, începu s-o ponegrească şi să-i scoată vorbe despre incestul cu tatăl ei. Nici cu soţul următor n-a avut Lucrezia noroc - acesta devenind el însuşi inoportun datorită unei noi schimbări de front, de data aceasta a Papei şi, conform obiceiurilor de-atunci, a fost omorît de ucigaşi papali (Lucrezia n-ar fi ştiut, se pare, nimic despre asta şi şi-ar fi plîns multă vreme bărbatul). Abia cu cel de-al treilea şi ultimul soţ, ducele de Ferrara, a trăit Lucrezia fericită şi liniştită timp de 19 ani, pînă cînd - dacă e să-l credem pe bărbatul ei şi alte cîteva surse contemporane lui - retrasă la ţară, a murit la 39 de ani, mamă a 8 copii, mult jelită de toţi cei care o cunoscuseră.

Bibliografie: *Borgia, Lucrezia* în Personenlexikon, Dortmund, 1988.

Machiavelli

Machiavelli propovăduia cinismul şi disprețuirea omului

SCRIITORUL italian şi autorul unei teorii asupra statului Niccolo Machiavelli (1469-1527) împarte cu multe alte figuri istorice o faimă nemeritat de rea.

Dacă putem da crezare izvoarelor istorice, Machiavelli era un om cald şi sensibil, cu o grijă profundă pentru binele obştii şi, într-o perioadă de nelinişti şi războaie, năzuia spre o ţară care să garanteze siguranţa şi pacea. Întrucît îi vedea pe oameni aşa cum sînt şi nu aşa cum ar trebui să fie, iar ca diplomat florentin a fost nevoit să recunoască devreme că aceste scopuri nu pot fi atinse prin apelul la morală, îndemna între altele la metode care, în vremurile noastre informate, ne fac să încreţim fruntea; în împrejurările de-atunci însă erau răul cel mai mic dintr-o mare varietate de rele: nu părea să existe alegere. În plus, Machiavelli considera aceste mijloace doar ca leac, niciodată ca scop.

Dar pe ici pe colo leacul şi opiniile lui Machiavelli contrazic mai timpuriile lui teorii fundamental morale asupra statului ca şi pe utopiştii medievali ori moderni, iar această îndoială asupra binelui fundamental din om nu i-a fost iertată pînă azi de nici una dintre tabere.

Bibliografie: George Bull: *Introducere la „The Prince",* London, 1991; M. Brion: *Machiavelli şi timpul său,* Düsseldorf, 1957, Thomas Macauly: *Machiavelli,* Heidelberg, 1994.

Mark Twain

Mark Twain este un pseudonim inventat de autorul lui „Tom Sawyer"

CUNOSCUTUL autor al lui Tom Sawyer şi al lui Huckleberry Finn, numit Mark Twain nu şi-a găsit singur pseudonimul. Înaintea lui a mai fost un Mark Twain, un pilot-marinar de pe Mississippi pe nume

Isaiah Seller care şi-a publicat sub acest pseudonim literar o serie de istorii din viaţa marinărească. Pe acestea le-a parodiat (se pare că o şi meritau), într-o gazetă, noul Mark Twain, pe numele real Samuel Clemens, drept pentru care primul Mark Twain a renunţat pentru totdeauna să mai publice. Poate că cel de-al doilea Mark Twain a dorit, ca un fel de compensaţie, ca măcar numele victimei sale să fie lăsat să trăiască mai departe.

Bibliografie: Frank Muir: *The Oxford Book of Humorous Prose,* Oxford, 1990.

Mozart 1

Prenumele lui Mozart sînt Wolfgang şi Amadeus

MOZART a primit la botez prenumele Johannes Wolfgangus Theophilus. Grecescul „Theophilus" are în germană echivalentul Gottlieb şi în latină Amadeus; dintre toate trei, acesta din urmă sună cel mai bine, de aceea mai tîrziu Mozart l-a preferat.

Mozart 2

Mozart era un sărăntoc

MOZART era orice altceva decît un sărăntoc. Foloseşte, ce-i drept, multora ca exemplu clasic pentru felul cum marii artişti sînt exploataţi de cei bogaţi, prost plătiţi şi lăsaţi în voia soartei; dar această legendă nu corespunde realităţii.

După criteriile de azi Mozart era, dimpotrivă, un om avut. I se plătea pentru o oră de pian un onorariu de doi guldeni (pentru comparaţie: slujnica lui primea 12 guldeni pentru întregul an); pentru un recital de pian pe scenă primea, după propriile-i afirmaţii, „cel puţin 1000 de guldeni" ceea ce, la o medie de 6 recitaluri pe an, alături de celelalte venituri dă un cîştig anual de vreo 10 000 de guldeni, iar după puterea de cumpărare de astăzi cam un sfert de milion DM.

Faptul că avea adesea probleme financiare şi era nevoit să cerşească bani în cîte-o misivă se datora numai obiceiului că, deşi cîştiga mult, cheltuia şi mai mult, ajutat cum nu se poate mai bine şi de nevasta lui, Constanze. Familia Mozart ţinea, în vremuri bune, o fată în casă, o bucătăreasă şi un frizer, iar dacă Mozart a avut la moartea lui datorii atît de mari încît nevasta lui a refuzat moştenirea şi a lăsat ca soţul ei să fie dus la groapa săracilor, n-a fost nici vina Împăratului ori a altor notabilităţi răuvoitoare, ci a fost întîi de toate urmarea unei gospodăriri neinspirate, apoi a unei pasiuni pentru jocul de cărţi şi de biliard, unde, desigur, pentru că era un jucător prost, pierdea mai mulţi bani decît cîştiga prin muzică.

Bibliografie: Uwe Kraemer: *Cine l-a lăsat pe Mozart să moară de foame?,* Musica, Al 3-lea Caiet, 1976

Traducere şi prezentare de
Ioana Pârvulescu

Alina DIACONU

Ziua în care Sábato l-a cunoscut pe Cioran

CELEBRITATE a literelor argentiniene, autoare a şapte romane, un volum de povestiri şi numeroase eseuri, Alina Diaconu, al cărei destin începea în Bucureştiul anilor '40, a fost marcată încă din adolescenţă de experienţa traumatizantă a exilului, emigrînd în 1959 cu părinţii la Buenos Aires. Anii marilor întrebări şi nelinişti îi trăieşte şi la Paris (1968-1970), unde are privilegiul de a-i cunoaşte - şi apoi de a se bucura de aprecierea lor - pe iluştrii compatrioţi Emil Cioran şi Eugen Ionescu, a căror personalitate şi amintire vie se resimt în universul ei spiritual.

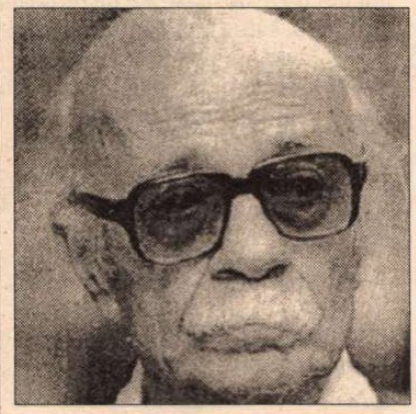
Reproducem mai jos această relatare (publicată de revista *„El Cronista"* din Buenos Aires, la 7 februarie 1997), dezvăluind cititorilor insolita întîlnire între Ernesto Sábato şi Emil Cioran, atît de diferiţi dar şi de apropiaţi, în multe aspecte, cu precădere în privinţa viziunii tragice asupra existenţei.

POVESTEA aceasta are nevoie de o scurtă introducere.

Am să vă spun că l-am văzut pentru prima oară pe Ernesto Sábato în studioul fotografic de pe Totino. Nu numai că l-am văzut, ci am ajuns să vorbim atunci îndelung despre România, ţară pe care scriitorul o vizitase şi despre care ştia atît de multe încît am rămas cu adevărat uimită.

Poate că Sábato nu-şi mai aduce aminte, dar tocmai aceste momente, aparent fortuite, intranscendente şi îndepărtate, marchează de obicei evenimente surprinzătoare pe care ni le pregăteşte viitorul.

În cazul de faţă, dincolo de literatură, de alte scurte întîlniri cu autorul romanului *Despre eroi şi morminte* şi de celebritatea ce-l însoţeşte astăzi, această legătură neobişnuită care s-a urzit în jurul unui subiect - România -, a revenit stăruitor în conversaţia lungă pe care o port cu el, aici, în Argentina, şi acum, adică după treizeci şi trei de ani.



Sábato este întristat de moartea fiului său şi de boala soţiei, însă tonul i se înviorează căpătînd o vigoare şi un avînt de nestăvilit cînd îmi povesteşte de şederea lui la Paris, în tinereţe, cînd evocă perioada aceea şi grupul pe care îl frecventa: Domínguez, Tristan Tzara, Matta, André Breton. Suprarealismul, îmi mărturiseşte, a fost un imbold extraordinar pentru el. Cu privire la Breton, Sébato spune: „Voia să îmbine marxismul cu lumea viselor şi să dea viaţă acestei idei, ceea ce nu era cu putinţă".

După ce mi-a vorbit de studiile sale de fizică, de dragostea pentru pictură, născută chiar în Parisul acelor vremuri, pe neaşteptate şi cu aceeaşi voce vibrînd de entuziasm, scriitorul m-a încunoştiinţat că-mi va povesti cum l-a cunoscut pe Cioran.

Au existat se pare mai multe semne înainte ca întîlnirea între cei doi să aibă loc. Prieteni comuni şi o ziaristă franceză de origine română care scria la ziarul *Le Monde* stăruiseră că ar fi foarte interesantă o întîlnire între scriitorul argentinian şi gînditorul francez născut în Transilvania. I-au propus-o lui Sábato cu diverse prilejuri, dar fără succes.

În timpul festivităţilor cu ocazia bicentenarului Revoluţiei Franceze, în 1989, Sábato se afla la hotelul Madison, pe bulevardul Saint-Germain. O nouă sugestie din partea ziaristei şi apropierea (Saint-Germain este la cîţiva paşi de Odéon, unde locuia Cioran) au izbutit pînă la urmă să-l facă pe Sábato să se hotărască şi l-a sunat pe Cioran de la un telefon public, în jurul orei patru după-amiaza.

Ca totdeauna, a răspuns chiar Cioran. Cînd scriitorul argentinian l-a întrebat cînd se puteau întîlni, răspunsul a fost: „Veniţi imediat".

Şi astfel, Sábato ajunse la numărul 6 de pe strada Odéon. Urcă pe jos cele şase etaje ale clădirii vechi şi, pe uşa scundă de lemn din zona rezervată odinioară pentru acele *chambres de bonnes,* văzu un anunţ scris de mînă: *Ici Cioran.*

După cîteva clipe, Sábato se pomeni cu un bărbat pe care-l defineşte ca „simpatic, mărunt şi neliniştit". O caracterizare excelentă a ceea ce transmitea Cioran.

„Nihilismul său nu i se potrivea", îmi spune Sábato. Cred că noi toţi cei care l-am cunoscut pe Cioran am putea fi de acord. Afabilitatea sa, exuberanţa, rîsul său nestăpînit, fervoarea vitală faţă de oameni şi de întîmplările cotidiene păreau oarecum paradoxale la o fiinţă care n-avea încredere în nimic, obsedată de ideea sinuciderii, şi proclamînd tragedia existenţei ca pe o nenorocire endemică, de care numai Buda putuse scăpa.

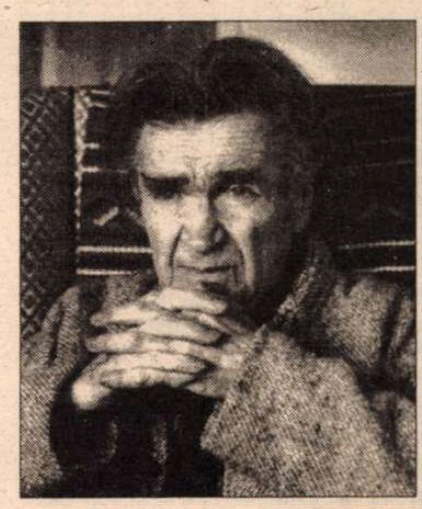
În pofida predicilor, anatemelor şi vituperaţiilor, a felului său de a demitifica aproape totul şi a viziunii sale sumbre, Cioran nu era un om întunecat, care să stea să cugete veşnic posomorît şi nici un anahoret.

Dimpotrivă, era o făptură luminoasă, desprinsă de multe lucruri (în sensul cel mai bun al termenului „desprins"), debordînd de forţă, de pasiune, de trăire intensă. O făptură fericită să dialogheze. Fericită să împărtăşească perplexităţi şi glume.

Sábato spune pe bună dreptate: „simpatic, mărunt, neliniştit". Era într-adevăr neliniştit, fiindcă la el era tulburată acea ordine sau presupusă ordine afişată de unii. În această privinţă, Cioran se arăta coerent cu textele sale. Ordinea lui părea tulburată, poate pentru că viaţa lui era o distrugere a tot ce era dinainte stabilit, presupunea ruptură, *écartélement,* adică luciditate sfîşietoare. Poate pentru că nu izbutise să simtă prezenţa unei Ordini absolute, în afară de muzică. De aici pornea deznădejdea sa, neliniştea sa. NU putea crede în această Ordine. Nu putea crede.

Sábato rîde amintindu-şi că în după-amiaza aceea Cioran i-a oferit un lichior sau ceva asemănător. „Nu ştiu - precizează cu un zîmbet - dacă nu era vreo femeie ascunsă pe undeva pe acolo, pe la mansardă, cine ştie..."

Îşi aduce bine aminte că au stat de vorbă despre multe. Era exerciţiul preferat al lui Cioran. Detesta să vorbească de literatură şi nu-l interesa să comenteze decît ceea ce era cotidian şi în aparenţă banal: politica, starea în care se afla lumea, suferinţa omenească în toate faţetele sale (începînd cu boala şi terminînd cu poveştile de dragoste şi ură, cu prietenii, odiseele de familie).



„Cînd m-am uitat la ceas, se făcuse opt" - spune Sábato parcă surprins şi acum -, şi aveam întîlnire cu Sarduy la opt fix, la cafeneaua de vis-à-vis de *Aux deux magots".*

Ajungînd acolo, al opt şi un sfert, a dat de Severino Sarduy care l-a întrebat uluit:

- L-ai văzut pe Cioran? Octavio Paz vrea să-l vadă de luni de zile...

La sfîrşitul conversaţiei noastre, Sábato face o reflecţie extrem de interesantă despre Cioran: „N-ar fi fost atît de tulburat de metafizică dacă ar fi scris ficţiune".

Sábato consideră că ficţiunea este tot ce-i mai „adevărat" în materie de literatură. Că universul ficţiunii îl ajută imens pe autor, că are o putere de katharsis. Mi se pare o idee foarte îmbietoare de explorat şi sunt încredinţată că Sábato mai are multe de spus în acest sens, căci el însuşi a abordat felurite genuri.

Poate că atunci cînd, în vreunul din atacurile sale paroxistice, Cioran afirmă că „o carte e o sinucidere indirectă", spune de fapt ceva asemănător ceea ce crede cu Sábato. Cu deosebirea că, pentru scriitorul argentinian, un eseu n-ar putea avea efectul liberator al unui roman sau al unei cărţi de povestiri.

- De ce nu scrieţi ceva despre întîlnirea aceasta cu Cioran? - mă încumet să-i sugerez lui Sábato la sfîrşit.

- Faceţi-o dumneavoastră - îmi răspunde.

Iată deci, stimate domnule Sábato, povestea pe care mi-aţi spus-o dumneavoastră... Iertaţi-mă dacă s-a strecurat vreo greşeală sau vreo inexactitate.

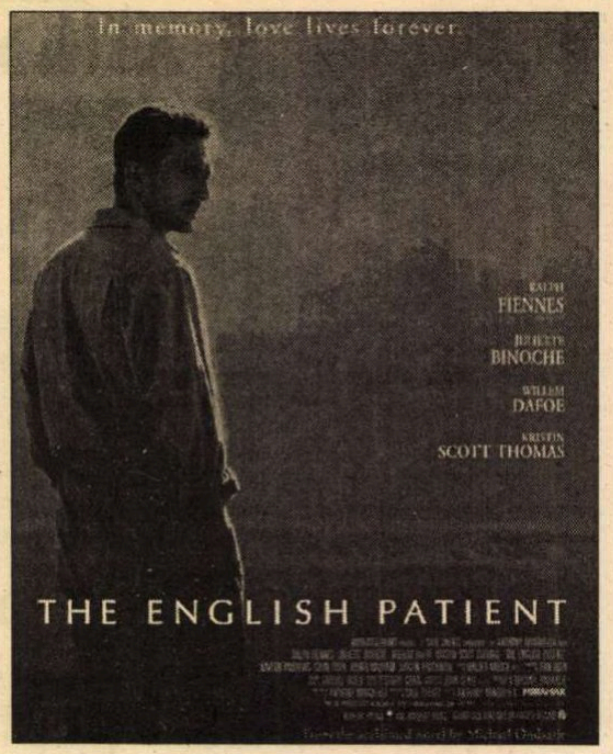
Cioran nu credea în Istorie. Nici dumneavoastră, probabil. Am îndrăznit să scriu această speţă de cronică fiindcă dumneavoastră, domnule Sábato, mi-aţi îngăduit s-o fac şi poate şi fiindcă această relatare imperfectă trebuia să fie aşternută pe hîrtie. Din preţuire faţă de dumneavoastră. Şi din preţuire faţă de Cioran.

Vă mulţumesc, vă mulţumesc din suflet că mi-aţi povestit-o.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

Michael ONDAATJE

Pacientul englez



PRIN aeroporturile şi în sălile de aşteptare ale lumii oamenii citesc un nou „best-seller": *Istoriile* lui Herodot, în zeci de ediţii populare. Această stranie popularitate se datorează, nici mai mult nici mai puţin decît... premiilor Oscar de anul acesta. Filmul-vedetă a fost, fără îndoială, *The English Patient* al regizorului englez Anthony Minghella. Cele douăsprezece nominalizări şi în final nouă premii Oscar decernate filmului au consacrat nu numai reputaţia regizorului, a unor actori precum Ralph Fiennes, Kristin Scott Thomas şi Juliette Binoche, dar au produs şi o reacţie literară în lanţ. Filmul, o poveste de război, dragoste şi călătorii în deşert, se bazează pe romanul cu acelaşi titlu al scriitorului - născut în Sri Lanka şi rezident în Canada - Michael Ondaatje, la rîndul său încununat cu premiul Booker la apariţia sa în 1992. *Pacientul englez*, din care prezentăm mai jos cîteva fragmente, este o reconstituire fictivă foarte liberă a unui personaj real, contele Laszlo de Almásy, explorator şi aventurier ungur, presupus spion german în ultimul război, a cărui carte de căpătîi, *Istoriile*, se bucură acum de un succes editorial remarcabil. În librării se găsesc pe acelaşi raft cartea lui Ondaatje, scenariul lui Minghella şi bătrînele cronici ale lui Herodot, şi publicul nu ştie dacă e mai bine să citească dinspre literatură spre film sau invers. Traducătoarea fragmentelor care urmează a ales prima cale.

PE PACIENTUL englez îl văzuse pentru prima oară în spitalul din Pisa. Un om fără chip. O pată de culoarea abanosului. O identitate consumată de flăcări. Porţiuni ale trupului şi feţei îi fuseseră stropite cu acid taninic, care se întărise, formînd o carapace protectoare peste carnea vie. Zona din jurul ochilor îi era acoperită cu un strat gros de violet de genţiană. Nu mai rămăsese nimic prin care să poată fi recunoscut.

❖
❖ ❖

Cîteodată stă culcată sub un maldăr de plăpumi adunate de pe alte paturi, bucurîndu-se mai mult de greutatea lor decît de căldură. Razele de lună strecurîndu-se pe tavan o trezesc, şi rămîne lungită în hamac, cu mintea alunecîndu-i. Pentru ea nu somnul este starea de infinită plăcere, ci tihna. Dacă ar fi scriitoare, şi-ar aduna lîngă ea creioanele, caietele şi pisica favorită şi ar scrie în pat. Străinii şi amanţii ar găsi cu toţii uşa zăvorîtă.

Odihna înseamnă a primi toate faţetele lumii fără a judeca. O baie în mare, o clipă de dragoste cu un soldat care nu-ţi ştie nici măcar numele. Tandreţea pentru ce este necunoscut şi anonim, care este tandreţe faţă de sine.

Îşi mişcă uşor picioarele sub povara pledurilor militare. Înoată prin lîna lor aşa cum se mişcă pacientul englez în placenta lui de pînză.

Aici îi lipesc amurgurile lenevoase, sunetul copacilor familiari. În anii de tinereţe de la Toronto învăţase să citească nopţile de vară. Acolo putea fi ea însăşi, zăcînd în pat, coborînd, pe jumătate adormită, o scară de incendiu cu o pisică în braţe. (...)

❖
❖ ❖

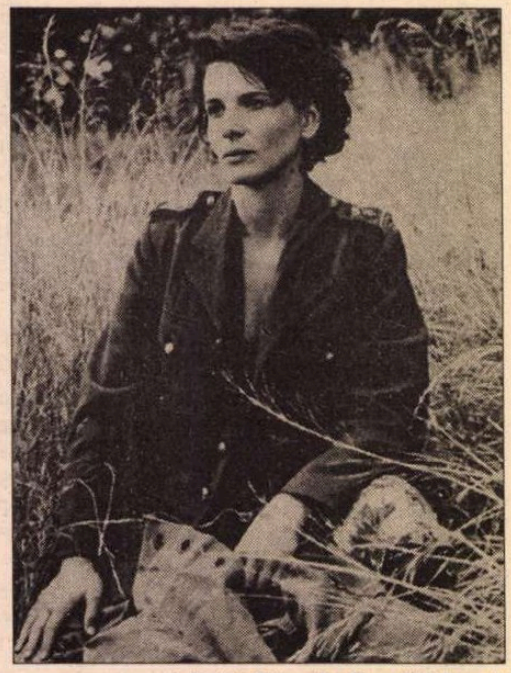
Îşi făcuse studiile la Spitalul universitar de pe lîngă Colegiul de fete şi apoi fusese trimisă în Europa în timpul invaziei din Sicilia. Era în 1943. Divizia întîi a infanteriei canadiene înainta prin Italia, şi trupurile sfîrtecate se întorceau la spitalele de campanie, aşa cum lopeţi de noroi aruncate în urmă de soldaţi săpînd tuneluri în beznă. După bătălia de la Arezzo, cînd primul baraj de trupe s-a repliat, răniţii soseau zi şi noapte. După trei zile fără somn, s-a întins undeva pe podea, lîngă o saltea pe care zăcea un mort, şi a dormit douăsprezece ore, închizînd ochii şi uitînd de lumea din jurul ei.

Cînd s-a trezit, a luat o foarfecă din vasul de porţelan şi, aplecîndu-se, s-a apucat să-şi taie părul, fără să-i pese de formă sau lungime, pur şi simplu tăind - încă iritată de prezenţa lui, după ce într-una din ultimele zile şuviţe de păr îi căzuseră peste o rană însîngerată. Nu mai voia nimic care s-o lege de moarte, s-o zăvorască în moarte. Apoi şi-a strîns la spate ce mai rămăsese din păr să fie sigură că nu mai sînt meşe rebele şi s-a întors iar cu faţa spre încăperile pline cu răniţi.

❖
❖ ❖

Pilotul ars a fost salvat de un trib şi adus la baza britanică de la Siwa în 1944.

Transportat cu trenul-ambulanţă din Deşertul vestic la Tunis, a fost apoi trimis în Italia. În acea fază a războiului erau sute de soldaţi care nu mai ştiau de ei înşişi, mai degrabă inocenţi decît duplicitari. Cei care susţineau că sînt nesiguri de naţionalitatea lor erau găzduiţi în tabere din Tirrenia, unde se afla şi un spital pe malul mării. Pilotul ars era şi el o enigmă, fără acte, imposibil de identificat. În apropiere, într-o tabără pentru prizonieri, era ţinut poetul amerian Ezra Pound într-o cuşcă. Cînd fusese arestat ca trădător, luase din grădina lui o sămînţă de eucalipt, pe care acum o tot ascundea toată ziua prin buzunare, convins că îl protejează. *„Eucaliptul e bun pentru memorie".*


Juliette Binoche în rolul Annei

„Ar trebui să-mi întindeţi o cursă, le spusese pilotul ars celor care îl interogau. Să mă faceţi să vorbesc nemţeşte - pentru că pot - să vă spun ce ştiu despre cricket, sau despre conservele Marmite, sau despre marea Gertrude Jekyll".

Ştia şi unde se află fiecare tablou de Giotto din Europa, sau unde se găseşte *trompe l'oeil* veritabil.

Spitalul fusese improvizat din cabinele de plajă pe care turiştii le închiriau la începutul secolului. Cînd era foarte cald, vechile umbréle „Campari" erau din nou înşurubate pe mese şi, la umbra lor, bandajaţii, răniţii, şi muribunzii respirau aerul marin, discutînd încet, sau stăteau privind în gol sau vorbind în neştire. Pacientul ars o observase pe tînăra infirmieră, care, cumva, era diferită de celelalte. Mai văzuse chipuri fără expresie, ştia că şi ea este, în fond, tot o pacientă. Cînd avea nevoie de ceva, numai cu ea vorbea.

L-au interogat din nou. Totul la el era foarte englezesc, în afară de faptul că avea pielea gudronată. Un om preistoric la interogatoriu.

L-au întrebat care sînt poziţiile aliaţilor în Italia, iar el a răspuns că presupune că ocupaseră Florenţa, dar că nu pot trece de oraşelele de pe dealuri, din nord. Linia Goticâ. „Divizia voastră e ţinută pe loc la Florenţa şi nu poate trece dincolo de locuri ca Prato sau Fiesole, pentru că nemţii s-au baricadat acolo în vile şi mănăstiri şi se apără excelent. E o poveste veche - şi cruciaţii au făcut aceeaşi greşeală cînd se luptau cu sarazinii. Ca şi ei, aveţi nevoie de oraşele fortificate. Dar ele nu au fost părăsite decît în vreme de holeră."

Pălăvrăgise în neştire, ducîndu-i la disperare, nelăsîndu-i nici o clipă să ghicească cine e, trădător sau aliat.

Acum, luni de zile mai tîrziu, la Villa San Girolamo, în oraşelul de la nordul Florenţei, se odihneşte în dormitorul lui, întins precum cavalerul mort de la Ravenna. Vorbeşte în fragmente, despre aşezările din oaze, despre familia Medici, despre proza lui Kipling, sau despre femeia care a muşcat cîndva din carnea lui. Şi în cartea lui cu însemnări, o ediţie a *Istoriilor* lui Herodot din 1890, sînt alte fragmente - hărţi, pagini de jurnal, scrieri în tot felul de limbi, paragrafe tăiate din alte cărţi. Nu lipseşte decît numele lui. Nici un indiciu despre cine este el de fapt. Nici nume, nici rang, nici batalion. Fragmentele din carte se referă toate la perioade dinainte de război, la deşerturile din Egipt şi Libia din anii '30, amestecate cu trimiteri la pictura rupestră şi muzee, sau însemnări scrise de el mărunt de mînă. Hana se apleacă asupra pacientului englez. „Nu e nici o brunetă printre Madonele florentine", îi spune el.

❖
❖ ❖

„Am dat de aşezarea deşertică de la El Taj din pură întîmplare. M-am plimbat prin oraş, în clinchetele de pe aleea ceasurilor, apoi pe strada barometrelor, pe lîngă standurile cu cartuşe de mitralieră, sau cu sos de tomate italienesc şi conserve din Benhazi, printre baloturi de stambă din Egipt, podoabe din pene de struţ, dentişti ambulanţi şi negustori de cărţi. Eram încă muţi, şi ne-am împrăştiat, fiecare din nou apucînd-o pe propria lui cărare. Primea această lume nouă încet, de parcă tocmai fusesem salvaţi de la înec. În piaţa centrală din El Taj, neam aşezat să mîncăm miel, orez, prăjituri *badawi*, şi am băut lapte bătut cu miez de migdale. Toate astea, după ce aşteptasem timp îndelungat trei pahare rituale cu ceai aromat cu ambră şi mentă. (...)

❖
❖ ❖

Ne aflam în căutarea armatei pierdute a lui Cambyses. Căutam Zerzura. În 1932 şi 1933 şi 1934. Nu ne vedeam cu lunile. Nu erau decît beduinii şi noi, întretăindu-ne cărările pe Drumul Celor Patruzeci de Zile. Erau rîuri de triburi, cele mai frumoase făpturi omeneşti pe care le văzusem vreodată. Noi eram nemţi, englezi, unguri, africani - toţi fără nici o însemnătate pentru ei. Treptat, ne-am pierdut naţionalităţile. Am ajuns să detest naţiunile. Sîntem cu toţii deformaţi de naţiunea-stat. Madox a murit din pricina naţiunilor.

Deşertul nu putea fi nici revendicat, nici posedat - era o pînză purtată de vînturi, imposibil de priponit cu pietre, şi îi fuseseră date sute de nume, cu mult timp înainte de Canterbury şi înainte de toate luptele şi tratatele care împărţiseră Europa şi Răsăritul. Caravanele, toate acele stranii sărbători şi culturi rătăcitoare, nu lăsau nimic în urma lor, nici măcar o grămăjoară de tăciuni. Noi toţi, chiar şi aceia dintre noi care aveau patrii europene şi copii undeva în depărtare, cu toţii voiam să ne lepădăm de veşmintele ţărilor noastre. Acela era un loc al credinţei. Ne pierdusem cu toţii în acel peisaj. Foc şi nisip. Lăsam în urmă portul sigur al oazelor. Locurile atinse de apă... *Ain, Bir, Wadi, Foggara, Khottara, Shaduf.* Nu voiam ca numele meu să fie pus alături de aceste nume frumoase. Ştergeţi numele de familie! Ştergeţi naţiunile! Deşertul a fost cel care m-a învăţat aceste lucruri. (...)

❖
❖ ❖

Era o vreme cînd cartografii dădeau locurilor prin care treceau numele iubitelor lor, mai degrabă decît pe ale lor proprii. O femeie întrezărită scăldîndu-se, ţinînd cu un braţ o pînză dinaintea ei. Femeia vreunui poet arab, ai cărei umeri de albeaţa unei porumbiţe îl făceau să dea oazei numele ei. Apa se scurge asupra ei din vasul de piele, ea se înfăşoară în muselină, iar bătrînul scrib îşi ia ochii de la ea şi numeşte locul: „Zerzura".

Prezentare şi traducere de
Angela Jianu

Scrisori de dragoste

◆ Cu titlul *Scrisori către Nelson Algren. O dragoste transatlantică 1947-1964,* la Ed. Gallimard a apărut corespondența trimisă de Simone de Beauvoir (în imagine) unui iubit american. Scrisorile de dragoste ale autoarei celui de *Al doilea sex,* mărturisind „o supunere de nevastă arabă", o pasiune nebună ce o face să se umilească, au stîrnit mînia feministelor. Iată ce scrie în „Le Nouveau Quotidien" din Lausanne una dintre ele, Myriam Meuwly: „Nu vă apucă o ușoară greață sartriană citind această corespondență? Iat-o pe Simone de Beauvoir prăbușită la nivelul zero al conștiinței sale feministe. Pentru amantul ei, se vrea supusă pînă la a abdica de la statutul de individ liber în alegerile sale [...] se vrea una din femeile haremului, ascultînd orbește de legea masculului. Și toate astea pentru ce? Fiindcă Nelson sărută mai bine ca Jean-Paul. Ce derută!"

Plagiat

◆ Anul trecut, scriitorul britanic Graham Swift (în imagine) primea prestigiosul premiu Booker pentru romanul său *Ultimele ordine.* Acum, el este acuzat de plagiat: cartea sa are indiscutabile asemănări cu *Pe patul de moarte* a lui William Faulkner. Se pare că nici un membru al juriului „Booker Prize" nu citise romanul lui Faulkner, apărut în 1930! Abia după ce un profesor din Australia a sesizat similitudinile dintre cele două texte, Graham Swift a recunoscut că romanul său e într-un fel „ecoul" celui al lui Faulkner - scrie „The Guardian".

Mamma

◆ Căutînd informații culturale, am găsit în „La Reppublica" și o statistică (fără legătură cu literatura) revelatoare pentru psihologia bărbaților italieni: se pare că ei sînt cei mai devotați fii din lume. Iată: dintre bărbații căsătoriți, 33,3% își vizitează mama în fiecare zi și 28,9% de mai multe ori pe săptămînă, restul - săptămînal; un sfert dintre divorțați se întorc în casa părintească și 7 celibatari din 10 cu vîrste peste 35 de ani locuiesc cu mama lor.

Parisul scriitorilor

◆ La Editions du Chêne a apărut recent un volum cu acest titlu, coordonat de Laure Murat și ilustrat cu fotografii de Georges Fessy. Originalitatea lui constă în alegerea numelor reținute, 20 în total, scriitori francezi și străini, din sec. XIX și XX. De la Balzac la Alejo Carpentier, de la Rilke la Nerval, și de la Italo Calvino la Hemingway și Aragon, paleta e largă și cu nuanțe variate, configurînd un topos cu o mare încărcătură literară. Ceea ce se poate reproșa antologiei este doar dispunerea alfabetică a scriitorilor, fără pertinență, într-o asemenea carte care nu e nici ghid, nici dicționar.

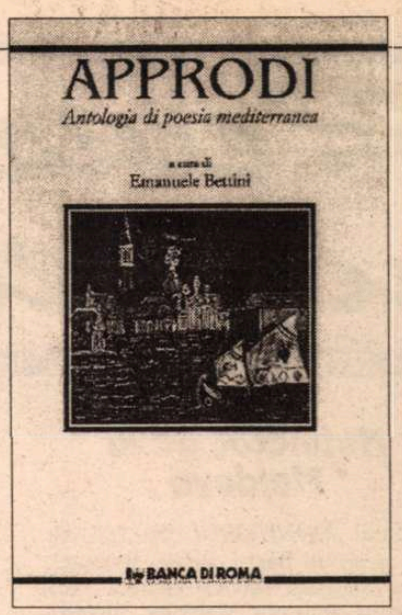
Roșu adînc

◆ Cineastul mexican Arturo Ripstein este fiul unui producător și a crescut pe platourile de filmare. A debutat la 21 de ani în 1965 cu *Timpul de murit,* un „western intelectual" pe un scenariu de Carlos Fuentes și García Márquez. Apoi a fost influențat de filmele lui Buñuel, pentru care are o imensă admirație și cu care împărtășește gustul pentru personaje tulburi și situații extreme. „Îmi place obscuritatea, viața secretă, ceea ce este subteran, ascuns. Îmi place inavuabilul, ambiguitatea" - mărturisește el în publicația mexicană „Proceso", deplîngînd faptul că în țara sa e ignorat, în timp ce în Europa e încununat cu lauri (ultimul său film, *Roșu adînc,* a fost recompensat cu trei premii la Festivalul de la Veneția).

Desen de M. Korsun apărut în „Wprost" – Poznan

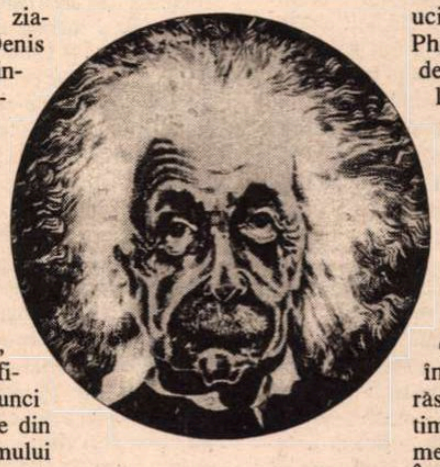
Poezie mediteraneană

◆ La Editura Marzorati din Milano a apărut de curînd volumul *Approdi. Antologia de poesia mediterranea,* sub îngrijirea lui Emanuele Bettini. În spațiul mediteranean, „locul unde Istoria devine poezie", cum spune Bettini în introducere, a fost inclusă și poezia românească, pe lîngă cea spaniolă, occitană, corsicană, sardă, italiană, istriană, slovenă, croată, bosniacă, albaneză, muntenegreană, greacă, ucraineană, turcă, israeliană, arabă. Marco Cugno, cunoscut traducător al literaturii române în italiană, a selectat pentru acest volum pe următorii poeți: Liviu Antonesei, Romulus Bucur, Magda Cârneci, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Florin Iaru, Mariana Marin, Alex. Mușina, Marta Petreu, Petru Romoșan, Ion Stratan, Andrei Bodiu, Ioan Es. Pop și Simona Popescu.



O nouă biografie a lui Einstein

◆ Se credea că se știe totul despre viața lui Albert Einstein. O nouă biografie, scrisă de ziaristul american Denis Brian, aduce însă și informații inedite - găsite în arhive sau culese din mărturii cărora nu li s-a dat atenție pînă acum - despre personalitatea savantului. Cînd a primit în 1921 Premiul Nobel pentru fizică, Einstein s-a mirat, fiindcă fusese pînă atunci respins de 8 ori, fie din pricina antisemitismului unor juriați, fie că aceștia nu pricepeau nimic din cercetările lui. Iar Nobelul i-a fost dat nu pentru teoria relativității, ci pentru descoperirea legilor efectului fotoelectric. Din biografia lui Brian se mai poate afla și cum s-a luptat Einstein pentru a demonstra nevinovăția unui tînăr, acuzat că și-a ucis tatăl. Acest băiat, Philippe Halsman, va deveni un fotograf celebru, autor al multor portrete de personalități reproduse pe coperta revistei „Life". Halsman își amintește că, atunci cînd salvatorul său i-a pozat, în anii '40, l-a întrebat: „Credeți că va fi vreodată pace în lume?". „Nu!, i-a răspuns Einstein. Atîta timp cît vor exista oameni, vor fi și războaie". În imagine - un desen de V. Laurence apărut în „The New Republic" - New York.



O mină de aur

◆ Editura Fayard a publicat recent un *Ghid al muzicii baroce,* lucrare colectivă a unor eminenți autori anglo-saxoni. Volumul este structurat în funcție de zonele istorico-geografice în cadrul cărora expune sistematic o serie de teme generale ca: situația politică, statutul muzicianului, dezvoltarea instituțiilor și a genurilor etc. Dicționarul biografic ce urmează cuprinde circa 2000 de nume și o cronologie. Altă secțiune este dedicată evoluției scriiturii, formelor, instrumentelor stilisticii, ornamenticii. Lucrarea se încheie cu o definiție prudentă dar constructivă a mult discutatei „autenticități" în interpretarea muzicii baroce. Lucrarea, o adevărată mină de aur, este coordonată de Julie Anne Sadie.

Artă naivă la Geneva

◆ Petit Palais din Geneva prezintă pînă la 15 iunie, o expoziție intitulată „Rousseau Vameșul și pictori naivi francezi", cu circa 60 de lucrări semnate de Rousseau, Bombois, Bauchant, Desnos ș.a.

Operă după „Mantaua"

◆ Michel Levinas a creat în *„GO-gol"* o muzică abisală în care toată tehnica modernă este pusă în slujba transformării sunetelor orchestrei clasice și a vocilor într-un spațiu sonor vertiginos. Acachi Acachievici este contratenor și are un dublu - o voce feminină tratată pe ordinator. Scriitura spectrală, citate din Schubert, Ceaikovski și Waldteufel, secvențe repetitive, bruitism, belcanto sînt elementele acestei lucrări ambițioase, prezentată în primă audiție la Opera din Montpellier.

Experiment

◆ Opera din Paris a inițiat cîteva proiecte-pilot în domeniul pedagogiei: „Universitate și operă" prevede conlucrarea cu un profesor și studenții săi, pentru studierea amănunțită a unei opere. „Inițiere în arta lirică" organizează întîlniri între copii și artiști precum și spectacole cu opere speciale pentru copii. În fine „10 luni de școală și de operă" – mai ambițios, se adresează îndeosebi celor cu dificultăți școlare. Anul trecut au participat 18 clase (450 elevi). În primul trimestru elevii vizitează teatrul, descoperă diferitele meserii, asistă la repetiții, urmăresc cursuri de canto, dans și teatru. În trimestrul II construiesc un proiect de spectacol, ziar sau expoziție pe care apoi îl realizează. Rezultatele, se pare, sînt uimitoare în planul motivației, al revalorizării personale, al progresului școlar și chiar al comportamentului social.

Japonezul „străin"

◆ Haruki Murakami este un *batakusai* (*pute-a-unt,* termen care desemnează pentru japonezi, care nu consumă lactate, un străin). În romanele lui se mănîncă steaks, pizza și spaghetti, se ascultă Rossini, Ella Fitzgerald și Jim Morrison, apare decorul și civilizația occidentală. Japonezii nu-l mai considerau de-al lor. Dar faptul de a fi trăit în Italia, Grecia și SUA l-a făcut să-și regăsească țara. Ultima sa carte, foarte ambițioasă, evocă un episod mai puțin cunoscut al istoriei japoneze: masacrul din 1939 de la Namonhan, în Manciuria, al trupelor japoneze de către tancurile sovietice. Acum, Murakami lucrează la un eseu despre secta AUM, răspunzătoare de atentatele cu sarin de la Tokio - scrie „New Yorker".

Revista revistelor

Hatmatuc de la Moldova

Ziarul *MONITORUL* din Iaşi, cu ediţii şi pentru Bacău, Brăila, Botoşani, Neamţ, Suceava, Vaslui şi Vrancea - deci acoperind întreaga Moldovă, inclusiv partea de dincolo de Prut -, e unul dintre cele mai bune cotidiane româneşti. Pe lîngă informaţiile redactate după toate regulile jurnalismului modern şi ale gramaticii, pe lîngă comentariile pertinente, fără subiectivităţile ce fac alte ziare previzibile, personalitatea *Monitorului* e dată şi de rubricile, pe teme la zi, susţinute de scriitorii Val Condurache, Cătălin Mihuleac, Val Gheorghiu şi Emil Brumaru, ce nici n-ar mai avea nevoie să semneze, orice scrie purtînd vizibil pecetea manierei inconfundabile (tableta lui din nr. 66, pe care-l avem acum în faţă, se intitulează sută la sută brumaresc *Asteniile se bat cu hatmatuchi*). ♦ Un hatmatuc neobosit e şi Nichita Danilov, realizatorul paginii culturale „Monitorul Artelor" - de foarte bună calitate intelectuală şi atrăgătoare pentru marele public. El nu foloseşte formula comună a mozaicului adunat din ce se iveşte fortuit - cronicuţe, poze, anunţuri etc. - ci face din timp comenzi pe o temă, recurgînd la nume cunoscute şi recunoscute. În acest număr 66, tema e *Cafeneaua literară,* o „instituţie" al cărei timp pare să fi apus, fiindcă „la sfîrşitul acestui secol nebulos, artistul nu mai dispune de suficient timp pentru a şi-l putea «pierde" în dispute şi colocvii prelungite, în jurul unei mese de cafenea. Plecînd de la părerea lui Arghezi că „o cafenea serioasă e pentru artişti o universitate", Dan Hatmanu trece în revistă renumite cafenele pariziene, bucureştene şi ieşene în care s-au născut curente şi grupări artistice, aceste localuri rămînînd în istoria culturală împreună cu personalităţile ce le frecventau. Ioan Flora evocă două cafenele belgrădene din anii '70 în care „am reuşit noi, cîţiva, să punem cărămida şi mortarul la temeliile a ceea ce avea să se numească *clocotrism,* acea stranie stare de spirit, cu un impact extraordinar în lumea literară şi artistică belgrădeană şi iugoslavă, vreme de aproape un deceniu." iar acum se simte „de-al locului" la mai noua Cafenea literară de la Muzeul Literaturii din Bucureşti (unde cei ce mai au timp şi-l pot petrece sporovăind şi despre literatură şi lumea literară). ♦ Cea mai frumoasă contribuţie în temă ni s-a părut însă cea a lui Mihai Ursachi. Declarînd de la început că nefiind mare amator de cafea nu l-au prea interesat cafenelele, poetul se foloseşte de prilej pentru a povesti o întîmplare în temă. Fiind la Roma, în 1978, aflase că Giorgio de Chirico, pe care îl admira nespus şi căruia tocmai îi citise memoriile, se ducea adesea la o anume cafenea, numită „Café dei Greci", şi s-a hotărît să-l caute acolo, eventual să-i ia un interviu. Intrînd în local, l-a recunoscut, singur la o masă, pe marele pictor, „un omuleţ surprinzător de mărunt /.../, cu trăsături negricioase, îmbrăcat convenţional şi parcă uşor ponosit sau neglijent". Nu a îndrăznit să-l abordeze. De ce? Fiindcă De Chirico pusese o barieră de netrecut „între el şi restul lumii: pe cap purta ceva care nu era nici pălărie, nici coif, nici scufie, ci un obiect uriaş (în contrast mai ales cu capul său mic), obiect indescriptibil şi care nu putea, evident, să fi fost confecţionat decât de însuşi *de Chirico,* conform unor complicate şi misterioase procedee." Nimeni din local nu părea mirat de coiful bizar ce acoperea o bună suprafaţă din jurul pictorului căruia i se respecta dorinţa de izolare. Mihai Ursachi spune că a mai trecut şi în alte zile ale sejurului roman prin dreptul acelei cafenele, şi de fiecare dată l-a văzut prin vitrină pe de Chirico la masa lui, cu ceşcuţa de cafea şi obiectul intimidant pe cap. Acum îşi regretă timiditatea, deşi „a i te adresa unui gentleman necunoscut, fără motiv real şi fără a-i fi prezentat, mi se părea, şi mi se pare şi azi, inacceptabil". ♦ Şi fiindcă tot veni vorba despre mari artişti şi despre boemă, dintr-un lung interviu cu Johnny Răducanu, publicat în „Formula AS", aflăm că extraordinarul jazzman - care ar fi putut trăi îndestulat în orice mare capitală a lumii, dar „nu i-a plăcut să rămînă în altă parte" - are o pensie de 220.000 de lei (ceea ce-i dă drept la abonament gratuit la RATB).

Sistemul morţii cu zile

Dintr-un editorial al d-lui Octavian Paler aflăm că dl. Cataramă îi trimite vorbă să se întîlnească amîndoi cu vreunul dintre studiourile de televiziune din Capitală. Dl. Paler afirmă că refuză această întîlnire, lucru ciudat, la prima vedere, dacă ţinem seamă că dl. Paler nu se dă înapoi de la discuţii în contradictoriu, ba chiar, cînd e vorba de polemici, le susţine cu plăcere. În acelaşi editorial, dl. Paler atrage atenţia PNL-ului şi Convenţiei că dacă vor să fie luate în serios în privinţa dorinţei lor de a lupta împotriva corupţiei trebuie să se ocupe de cazul d-lui Cataramă, miliardar pe care preşedintele onorific al ziarului *ROMÂNIA LIBERĂ* îl consideră acoperit de pete asupra cărora ar trebui să se pronunţe justiţia. Cum se ştie, dl. Cataramă e vicepreşedinte al PNL şi senator. Domnia sa e o piesă grea, nu un pion oarecare, de care PNL se poate dispensa oricînd. Din pricina acestei greutăţi dl. Cataramă face adeseori declaraţii politice pe care ulterior partidul al cărui vicepreşedinte este nu ştie cum să le dezmintă mai bine, în aşa fel încît nici orgoliul d-lui Cataramă să nu aibă prea mult de suferit, dar nici imaginea partidului să nu rămînă în pagubă. Dl. Cataramă declară cînd are chef ceea ce are chef şi îşi ridică presa în cap, după care dl. Quintus pune lucrurile spre punct. Dar nu izbuteşte, în pofida vocaţiei sale de epigramist, ca din punct să facă punct, ci o virgulă care dă apă la moara presei care îl ţine pe dl. Cataramă în colimator. Ba cu SAFI, ba cu Elvila, uneori şi cu una şi cu cealaltă. Dl. Cataramă a ajuns în situaţia de a fi considerat în presă un personaj faţă de care dl. Viorel Hrebenciuc pare a fi un mic începător. Dacă dl. Cataramă s-ar şti curat, ar trebui să-l dea în judecată pe dl. Octavian Paler, fiindcă îi strică imaginea. Şi ar trebui să-i dea în judecată pe toţi ziariştii care îi fac nume rău în presă. Or dl. Cataramă îi trimite vorbă editorialistului să se vadă amîndoi în faţa camerelor de luat vederi pentru publicul larg. Logica refuzului d-lui Paler e că unde există acuzaţie nu încape loc de polemică, deoarece acuzaţia nu ţine de exerciţiul polemic, ci presupune intervenţia legii. Punct numai ochit, deocamdată. ♦ Vîrfurile matematicii autohtone din noua generaţie părăsesc România pentru a munci în ţări occidentale, absolvenţi de mîna întîi ai facultăţilor din ţara noastră primesc burse în străinătate şi, din pricină că acasă nu găsesc loc de muncă, nu se mai întorc. Cîteva mii de medici ieşiţi de pe băncile facultăţilor de stat au renunţat la meseria lor ori au luat testele de echivalare pentru Statele Unite sub guvernul Văcăroiu, continuînd s-o facă şi sub noul guvern. Ca să-i păstreze în ţară, noul guvern emite o hotărîre prin care pensionările nu încep înainte de 70 de ani în medicină, ba chiar şi la această vîrstă se aplică tot soiul de dispense? Lăsînd deoparte faptul că în Ministerul Sănătăţii îşi fac în continuare veacul cioclii sistemului medical românesc, vînzători de posturi şi de competenţe, adepţi ai ideii că medicul trebuie să-şi cumpere postul, nu să-l merite, guvernul a mai dat şi această decizie prin care vîrsta de pensionare a medicilor depăşeşte speranţa de viaţă a românilor. Medicii cu mare prestigiu care au ajuns la vîrsta pensionării lucrează oricum la cabinete şi la clinici particulare. Dar e nevoie ca aceştia să tragă după ei şi pe toţi specialiştii în concedii medicale sau pe rentierii cîte unui aparat greu de găsit în ţara noastră, aparate cumpărate pe banii statului, care în loc să funcţioneze cît mai mult, nu merg decît atîta timp cît vor rentierii săi? Asta în pofida faptului că oameni vindecabili mor cu zile. Gîndirea acestui soi de pensionare leagă guvernul Ciorbea de una dintre multele idei de tip Mengele ale d-lui Iulian Mincu, pentru care nu conta bolnavul, ci combinaţia politică făcută pe spinarea acestuia. ♦ Dl. Sorin Roşca Stănescu a pornit, în *ZIUA*, o campanie de mare gravitate împotriva guvernatorului general al Băncii Naţionale, acuzîndu-l că pune pe butuci economia României. Această campanie vine într-un moment în care, din mediile financiare şi nu numai, se vorbeşte despre înlocuirea d-lui Isărescu din funcţia pe care o are. Dacă e aşa, înlocuitorul său va trebui să fie la fel de cunoscut în mediile bancare internaţionale, ca şi dl. Isărescu. Una e politica politicii şi cu desăvîrşire alta politica finanţelor. Ca probă a importanţei pe care oamenii din lumea finanţei o acordă persoanei care conduce o bancă naţională, aceasta îşi pune semnătura pe bancnotele emise de ţara cu pricina. Or, o asemenea semnătură nu se schimbă decît atunci cînd există motive de forţă majoră, nu hachiţe politice sau combinaţii de partid.

Cronicar

LA MICROSCOP

Întîmplări, zvonuri şi vorbe

MAI ACUM cîteva săptămîni, cînd nici nu începuse bine campania împotriva corupţiei şi a hoţiilor rebotezate (criminalitate economică!) dispar cîteva sute de dosare de la un tribunal din Bucureşti. O domnişoară grefieră din Iaşi iese şi ea cu niscai dosare să se încălzească la focul lor, la o margine de sat. Ziarele muşcă şi dau în judecători, că sînt corupţi, mînjiţi, dar nimeni nu-şi pune întrebarea la ce bun să fure judecătorii dosarele. Cui foloseşte să se spună despre justiţie că e coruptă? Judecătorilor sau celor pe care îi paşte noua uniformă a puşcăriilor patriei?

Cam tot atunci se burzuluiesc deţinuţii, că nu mai e de trăit *la mititica* şi că unii dintre ei stau acolo aşteptînd cu anii să fie judecaţi. O puşcărie e puţin incendiată, prin altele iau foc saltele, cîrpe, într-un cuvînt iese mult fum, iar dinspre sindicate se aude că se pregătesc mari ieşiri în stradă. Nu ies sindicatele, dar ca să nu rămînă locul gol, chiriaşii d-lui Pleşea petrec o zi în aer liber, cerîndu-şi drepturile de viitori proprietari. De astă dată, ziarele nu mai pică în plasă, ci produc liste cu marii chiriaşi, cei care plătesc sume de nimic pentru vile de toată frumuseţea şi trag nădejde să schimbe contractul de închiriere cu actul de proprietate. Mai trece nitel şi o magistrată din Timişoara, care nu-l slăbeşte pe dl. Zaher Iskandarani, face o erupţie de bube de presă. Se află apoi că pentru compromiterea acesteia s-a pus la bătaie un miliard de lei. Printre aceste întîmplări şi guiţatul porcilor înfometaţi din combinatele lăsate fără subvenţie, pică şi afacerea imunităţii lui C.V. Tudor, pentru care opoziţia iese din parlament. Stă ea puţin în concediu fără plată, după care se mediază cu preşedintele Constantinescu şi se întoarce în bancă.

În toată această perioadă, lumea de pe stradă nu pricepe că fitilul e aprins, ci o ţine pe a ei, că sprijină reforma. Sindicatele nu gustă ideea de a-l răsturna pe Ciorbea de la putere, dimpotrivă, îi ascultă argumentaţia şi sînt de acord cu el că nu e momentul nici de greve, nici de manifestaţii. Poate că dacă n-ar fi fost întîmplările din Bulgaria şi din Albania, guvernul de la noi ar fi avut zile grele. Dar exemplul acestor ţări, capitalul nostru naţional de optimism, plus figura de o charismatică asimetrie a premierului dau peste cap toate aşteptările de alegeri anticipate şi de *vom fi iar ce-am fost.* Miron Cozma rămîne la noul său domiciliu, plîns mai mult de fotbaliştii de la Jiul şi de foştii săi aghiotanţi, C.V. Tudor îşi păstrează sindromul imunodeficitar din Senat, iar în PDSR demisiile curg rîu.

Ce să facem, ce să facem?!!! Că dinăuntru nu se întîmpă nimic. Şi vine ştirea bombă că FMI-ul nu mai scoate nici un ban, fiindcă guvernul României e neserios şi nu merită sprijin. Ştirea îşi face loc în cîteva mijloace de informare a publicului, dar are picioare scurte şi n-apucă să-şi facă efectul. Care ar fi fost acest efect? Nici mai mult, nici mai puţin decît că iar ar fi sărit dolarul, de nu l-ar mai fi prins din urmă nici Leul de Aur de la Veneţia, darmite scămoşata noastră monedă naţională. După asta, alt val de scumpiri, de-a dreptul gîtuitor, de nu i-ar fi rămas premierului nici timp să-şi scrie demisia.

Dar şi guvernul îşi face rău cu mîna sa. În loc să mizeze pe cei care vin, îi cocoloşeşte pe cei care ar trebui să iasă din joc. Iar dl. Constantinescu se adresează românilor din străinătate pe un ton imperativ şi cu vorbe deloc bine alese, tocmai într-un moment cînd numai de aşa ceva nu ducem lipsă. Plecaţii noştri s-au obişnuit cu regimuri politice care caută în coarnele alegătorilor, nu cu somaţii de genul dacă nu faceţi ce vă zic, nu mai aveţi ochi de cumătru cu mine. Şi nici cu înalte decizii care hotărăsc că în România sau afară nu mai e nevoie de anumite îndeletniciri, precum acelea de literat sau de istoric, fiindcă ne trebuie manageri.

Că avem nevoie de manageri e foarte adevărat, dar că ne putem păgubi de literaţi şi de istorici, această somaţie sună prost şi trădează o optică jignitoare.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeana

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23 – 29 aprilie 1997

(Anul XXX)

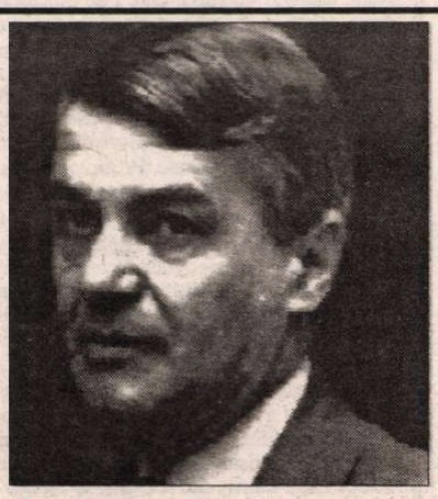
16

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

In memoriam Petru Creția

Requiem



sute de tije
legate
de sute de beţişoare
cu sute de sîrmuliţe
văd din spate
coroanele
nu ştiu culoarea florilor
doar glasul preoţilor
cîntînd

sute de tije
legate
de sute de beţioşoare
împlîntate într-o funie
rotundă

marele cărturar
norii
oglinzile
Amen

Constantin Abăluță

Un text inedit de Petru Creția și evocări în pag. 4

Lectura ca formă de boală

ÎN TALMEȘ-BALMEȘUL de amintiri din prima mea copilărie, nu e loc pentru nici o carte. Cînd am început, cu adevărat, să citesc? Aveam zece ani, tocmai ne mutasem din casa unde ne prinsese războiul, tot în Sibiu, dar pe o stradă mărginită de Parcul Astra, eram bolnav, nevoit să absentez de la școală și nu prea știam ce să fac cu timpul meu. De obicei mă jucam sau învățam. Accentul cădea în mod cert pe joacă. Școala, învățatul nu mi-au pus niciodată probleme. Dar la joacă renunțam greu. Universul copilăriei și chiar al adolescenței îmi este, în amintire, acaparat de joacă. Mă jucam cu o poftă nebună. Nimic nu mă supăra mai tare decît somația de a întrerupe joaca, de a mă strînge de pe drumuri (care însemnau, de pildă, curtea casei de pe strada Mitropoliei, cu pivnițele ei nesfîrșite, parcul din strada Konhauser sau imensele curți, cu grădina lor cu tot, de la Rm. Vâlcea, unde îmi petreceam vacanțele). Uram somnul de după-amiază (după care acum tînjesc), fiindcă îmi răpea o oră sau două de joacă. Și iată-mă, deodată, bolnav, încuiat în casă, totuși plin de o energie care nu avea cum să se consume. Așa am început să citesc. De atunci, în mintea mea, s-a stabilit o legătură anume între lectură și boală, care mi-a dat oarecare bătaie de cap, cînd am vrut s-o elucidez.

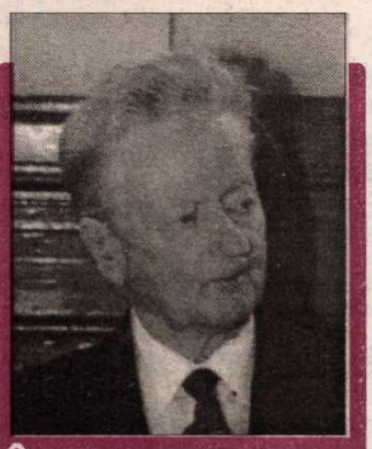
Era în această legătură mai mult decît pretextul pentru o evadare oferit de lectură. De fapt, nu evadam din îndatoriri școlare în libertatea lecturii. Cum am spus, învățam ușor și repede. Cît despre joacă, mi-o alesesem eu însumi de bună voie. N-aveam, apoi, a încălca vreo interdicție. Nici părinții, nici bunicii materni (în sarcina cărora m-am aflat în adolescență) nu-mi făceau program, după cum nu mă opreau să citesc. Făceau doar vagi tentative de control al lecturilor. Și, mai ales, stingeau lumina, seara, cît de devreme se putea, nu atît din economie, cît din ideea că, de vreme ce te scoli devreme, trebuie să te și culci devreme. (De cîte ori am citit-o, fraza cu care începe marele roman al lui Proust m-a prost dispus). În rest, citeam cît și ce doream. Boala a fost factorul care m-a silit, cu începere din acel an 1949, la care m-am referit, să abandonez joaca și să citesc. De aceea, ori de cîte ori citeam, în copilărie, în adolescență, aveam bucuria înjumătățită. Dar cu atît mai excitantă. Tras în două direcții, trăiam lectura ca pe o sfîșiere. Inconfortul sufletesc se adăuga diverselor vicisitudini fizice. Între lectură și boală, raportul se complica. În claustrarea la care boala mă obliga, amintirea spațiului nemărginit de joacă era permanent prezentă. Dezechilibrul nu putea fi, la vîrsta aceea, îndreptat, fiindcă, dacă joaca mă „urmărea" în orele de lectură, cărțile nu treceau încă, ele, pragul camerei, nu se lăsau luate la joacă. Le uitam în clipa în care ieșeam afară. Mult mai tîrziu, spre sfîrșitul liceului, am început să port cu mine, în spațiul exterior al jocului, aventurilor, flirturilor, ceva din lecturile mele. Dar asta, la o vîrstă la care nu mă mai jucam cu adevărat. O vîrstă la care, probabil, citeam cu adevărat.

■

De la Dumnezeu cel bun la Dumezeu cel rău

– un eseu de Marta Petreu –

(pag. 12-13, 14)



În exclusivitate, un interviu cu JEAN ROUSSET

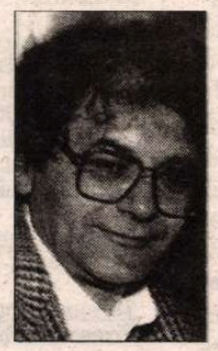
(pag. 20-21,22)

Dumitru Țepeneag:

CĂLĂTORIE NEIZBUTITĂ

(pag. 3, 10-11)

Poeme de Cezar BALTAG



(pag. 8)

ȘVAIȚER CU ȘPERACLU

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Șvaițer cu șperaclu

RITMUL arestărilor din ultimele săptămîni, demn de o competiție olimpică, nu trebuie să înșele asupra naturii a ceea ce se întîmplă cu adevărat în România. Întrebarea pertinentă a momentului ar trebui să fie nu *Pe cine au mai arestat?* Ci mai degrabă *Cine pe cine arestează?* Or, la acest capitol, lucrurile stau al naibii de prost. În afara unor machiaje superficiale, inșii care ieri, la ordinele lui Iliescu, au tăbărît cu sălbăticie asupra populației, astăzi sunt mari campioni ai justiției. Nimic nu ne împiedică să credem că ei vor fi la fel de plini de rîvnă și dacă, să zicem, la următoarele alegeri va învinge echipa Vadim-Funar-Păunescu. Slujitorii de azi ai statului de drept se vor metamorfoza, la fel de entuziast, în temniceri ai gîndirii libere.

Sigur că în promptitudinea polițiștilor români se poate citi acutul sentiment al disciplinei - dacă nu l-am citit pe cel al slugărniciei față de stăpîn. Ceea ce ni se pare acum convenabil, s-ar putea să fie, în alt context, abuz și încălcare nerușinată a legii.

Atîta vreme cît alături de marii corupți în boxe nu stau și niscaiva polițiști și judecători, totul e doar praf în ochii naivilor. Pentru că marile averi ale României de azi nu s-au putut face altfel decît cu ajutorul organelor puse în funcții de către Ion Iliescu și menținute, iată, ca bătute în cuie, de Emil Constantinescu. Păgubirea cu sute de miliarde de lei a țării prin geniala șmecherie a TVA-ului și a altor șperacle ale escrocheriei de piață liberă, creditele preferențiale acordate fără nici un fel de garanție, plus întregul arsenal de cumetrii, mite, sponsorizări încrucișate, facilități bine direcționate etc. etc. au transformat țara într-un uriaș șvaițer al evaziunii fiscale, al hoției fără perdea și al banditismului cinic.

Dl. Constantinescu se plîngea, pe bună dreptate, că n-a putut stîrpi, în cinci luni, rețeaua mafiotă a complicității securist-comunist. Perfect adevărat. Numai că, în cinci luni, ba chiar în cinci minute, ar fi putut să spună la revedere legiunilor de generali și colonei de poliție despre ale căror fapte de arme presa a scris pînă la saturație. Or, ce se întîmplă în practică? În cel mai bun caz, cîte o rotire inocentă, cu iz de felicitare, însoțită de-o șmecherească tragere cu ochiul, precum trimiterea lui Dănescu la Craiova și numirea generalului Voicu într-o poziție în care va crea, la discreție, polițiști după chipul, moravurile și asemănarea sa.

Nu mai vorbesc de insondabilele aberații din sînul armatei. Rapiditatea cu care generalii făcuți pe puncte de Iliescu au percutat în afacerea celor cinci sute de camioane de la Roman spune multe despre vitejia acestor înalte grade care au atins plafonul militar suprem fără să fi tras vreun glonte împotriva inamicului. Decizia de a trimite, acum, în ceasul al cincisprezecelea, trupe românești spre pacificarea Albaniei e pe cît de prostească politic, pe atît de imprudentă din punctul de vedere al imaginii României. Disperați că nu suntem admiși la masa cu bucate alese a N.A.T.O.-ului, riscăm să devenim un fel de killeri ai Balcanilor, niște pompieri dotați cu bastoane de cauciuc și rîngi, gata să țîșnească în orice direcție arătată de cocoșii de tablă ai marilor puteri.

Pe cît de inutilă, trimiterea trupelor noastre în Albania e pe atît de ridicolă. Faptul că cehii, ungurii și polonezii nu au percutat deloc la pocniturile de bici apusene arată că, în economia admiterii în N.A.T.O., astfel de vitejisme după război nu au absolut nici o valoare. În cel mai bun caz, ele se vor solda cu cîteva avansări - la excepțional, nu? - ale generalissimilor de hîrtie creponată scoși din incubatoarele iliesciene.

Că arestările de pînă acum nu valorează doi bani o dovedește farsa din ce în ce mai penibilă avîndu-l ca protagonist pe Miron Cozma. Ca și cum n-ar fi auzit nici protestele presei, nici argumentele oamenilor de bun simț, mai marii zilei s-au limitat, bățos, la mineriada din 1991. Pe un ton ritos, care nu admite nici un fel de comentariu, ei au îngropat celelalte veniri criminale ale minerilor la București. De ce? Pentru a-i proteja pe destui dintre cei care se află, din nou, în fruntea bucatelor. Ca Petre Roman, bunăoară.

Cu astfel de moravuri probabil că actuala putere va cîștiga și alegerile din anul 2000. Dar certificat de onorabilitate pe plan internațional nu va primi nici în ruptul capului. Politicienii occidentali nu sunt atît de naivi și de neinformați precum ar vrea să lase impresia subordonații, direcți și indirecți, ai domnului Măgureanu. La Bolintinu de Vale s-ar putea ca frumos ambalatele gogoși ale domnului Constantinescu (relevate, în toată splendoarea lor, într-o tristă emisiune de la Pro TV) să mai aibă trecere. Dar ele nu au, cu siguranță, la Washington și la Bonn. Așa cum noi ne facem că demontăm structurile totalitarist-securiste, tot așa se fac și occidentalii că ne primesc în N.A.T.O. și în celelalte organisme după care ne lasă gura apă.

Prin urmare, vremuri grele de tot. E uluitor, însă, că niște oameni inteligenți (inteligenți, dar cam fără caracter!) precum cei aflați astăzi la putere, n-au înțeles nici o iotă din greșelile monumentale ale lui Ceaușescu și Iliescu: și anume, că imaginea țării se face în interior, și nu jocurile de tenis, plătite pe banii contribuabilului român, ale ambasadorului liber-schimbist Geoană. Atîta vreme cît în țară restructurările (inclusiv de mentalitate) rămîn vorbe în vînt, toată agitația nevrotică legată de primirea sau neprimirea noastră la marile curți politice ale lumii e jalnicul spectacol al unei opere de trei parale. Și acelea calpe.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

EXUBERANȚA unui suflet încercat? Ci, dacă ea rezistă și chiar atacă suav cu doar ușoare umbre dar care dau contur detaliilor, ea este cu atât mai prețioasă în poezie cu cât mai lipsite de apărare, mai vulnerabile sunt cuvintele din care se adună, ca-n lac neliniștita lună dublă. Exuberanța femeii inteligente adorând și riscând exigențe cuviincioase cu o delicatețe pe care celălalt o resimte înfrigurat și strică totul pentru că nu se poate sustrage tentației de a o specula în gol. Exuberanța celei care pierzând, câștigă? Se implică primejdios, sfidează oglinda care-i absoarbe deznădejdea cu care surâde întrebând *Tu ești*? Accentul cade pe verb, dacă așa vrei, sau pe pronume, dacă ești mai atent, sau intens egal pe amândouă, dacă îți asumi întreg riscul de-a sta în gongul lunei duble. Poezie curată, scrisă cu exuberanța unei învingătoare? *(R.G.*, Timișoara). Intră, cu siguranță, în privilegiul penitenței a citi și a-ți spune părerea despre versurile celor care ți-o cer, ca și mărturisirea că ai fi fost cu mult mai liniștit, mai sincer, liber, dacă nu ai fi știut cine este celălalt. Părerea ta este și nu este importantă pentru el. Îți dai prea bine seama că orice i-ai spune, tăios dar cu bună credință, îl poate face să roadească dar îl și rănește. Se poate însă simți rănit un copăcel haotic care a crescut ca un nebun a vară-ntreagă, când vine vremea cineva să-l mântuie de claia lui de crengi? Sau când același se-ndură să-l înnobileze punându-i în coaja sălbatică, în calea sevelor amare altoiul dulce dureros? Era atât de simplu să vă laude alegând versurile care i-au plăcut, referindu-se numai la ele, pe celelalte trecându-le sub tăcere! Dar n-a putut. Așa se și explică răbdarea și plăcerea de a face ceea ce face. Citește implicându-se în soarta fiecărui text, spunându-și uneori: Dacă eu aș fi autorul lui, mi-ar plăcea să-l schimb puțin, să-l lucrez inspirat, să-l distrug, să-l salvez sau să-l pun deoparte, pentru altă dată? Ce aș face dacă, prin absurd, poemul dv. *Striviți de ceruri albastre*, de pildă, ar fi pentru o clipă al meu? Notam aseară, după o primă lectură, chiar pe pagina manuscrisului dv. câteva impresii fugare: Condei cu prea puține șovăieli. Poezii elaborate. Pe alocuri o senzație de rece, dar nu un rece neplăcut. Când poeta se îndoiește de sine, textul parcă se dezinhibă, se supune, și un Dumnezeu secret parcă își silabisește pentru a-i fi mai bine înțeleasă șoapta inspirată. Și astfel pauzele de har se umplu de tot harul. Aleg, vedeți, pentru exercițiu, intenționat un poem vulnerabil, cu multe imperfecțiuni. Pentru că altfel m-aș fi putut referi la altele, multe, care mi-au dat satisfacții și certitudini. Printre acestea, *Și vom lăsa cuvintele în urmă, Nevăzut călărit* și *Sufletul meu, oglinda,* unde distihul final al fiecăruia ridică valoarea întregului. Deci, iată, delicatul nostru bolnav, sub lupă, *„Striviți de ceruri albastre/ tu și eu ne iubim anevoie/ cu gesturi lungi și încete/ parc-am fi într-un adânc de ocean/pe care valuri de lumină spumoase/ și valuri de umbră/ îl răscolesc.* Un corcoduș se zbate deasupra noastră/ a neputință, siluit de vânt/ șoptesc batjocoritor tufișurile din preajmă/ ce-i simt doar căldura grea. Țipă sălbatic ca argintul din iarbă/ când se înfige în lumină,/ iar volbura îmbrățișează în neștire/ un par bătrân ce își dă duhul pentru gard./ Muntele și-a scos toate râurile din teacă/ și le repede - sclipitoare, tăioase-/ în pântecele de umbră al văii./ Se clatină pădurea, amenințătoare, tăcută/ așteptând să sfâșie carena altui nor.// *Lumina sângerează lumină* peste pajiști,/ *tăcerea secretă tăceri ce își vorbesc,/ valuri de umbră/ și-n urma lor valuri de lumină înspumată/ ne potopesc*". Eu văd, cum am sugerat mai înainte, în acest text lung trei poeme distincte, fără obligații unul față de altul, inegale, deranjându-se chiar între ele dacă sunt lăsate împreună. Primul dintre ele este și cel cu adevărat reușit, și el adună într-un tot armonios imagistic strofa de început și ultima strofă. Celui de-al doilea îi sunt suficiente strofele 2 și 3, iar celui de-al treilea, restul, adică o singură strofă, acel mic pastel pe care-l puteți lăsa cum este ori îl puteți dezvolta. Cum spuneam, numai primul este important, și bun cu adevărat dacă îi corectăm, prin schimbarea topicii, *tăta*-ul hazliu aproape prin efectul lui sonor spontan, scăpat la un moment dat în *secretă tăceri*, și dacă eliminăm sintagma *peste pajiști*, pentru că nu mai are nici o justificare în noul context care se construiește numai din elemente acvatice *(potopirea, oceanul, valurile, lumina spumoasă, adâncul*). Ce să caute aici *corcodușul, tufișurile, iarba, parul și gardul*? Mai avem de făcut un singur lucru, să revedem cu atenție versul *tu și eu ne iubim anevoie*, care nu sună bine, nu este în firescul limbii române. Dacă ați vrut să evitați, din motive pe care numai dv. le cunoașteți, pe banalul *noi*, sau pe la fel de pedestrul *tu și cu mine*, corecte amândouă, înclin să cred în schimb că l-ați avut în minte pe acel minunat *ne iubim pe noi înșine și unul pe altul.* E de reținut până acum că un poem bun trebuie să se îndepărteze elegant de prima lui formă, de cioma lui spectaculoasă, aceea plină de mălurile și aluviunile inspirației, de amănunte scumpe autorului dar fără altă valoare decât aceea sentimentală, minoră. Biograficul să nu râvnească a se lipi de tălpile de cristal ale îngerului. Revedeți-vă, deci cu un ochi suspicios de stăpână poemele, pentru că dv. decideți regulile jocului. În fine, dacă soarta poemului *Arcul și Arcașul* ar depinde de mine, aș păstra din el numai și numai primele trei versuri: Aștept să moară soarele/ înghițit de un munte înalt/ și roșul din ochii mei închiși e dovada. Restul nu este altceva decât o demonstrație ușor plată chiar dacă ea v-a cerut, desigur, un intens efort, din păcate neonorat. *(R.C.*, București)

■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu** (secretar de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare).

Corespondenți: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

INTERNET:
HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Dumitru ŢEPENEAG

Călătorie neizbutită
(literatură ocazională)

ÎNCĂ de la sfârşitul lui 1995, Livius Ciocârlie ţinea morţiş să mă duc la Timişoara. Ideea asta o mai avusese şi înainte: vroia ca *Institutul cultural francez* din localitate să mă invite împreună cu Robbe-Grillet, iar eu aveam sarcina să-l conving pe blazatul şi obositul romancier francez, cu care aş fi chipurile prieten... Pe Robbe-Grillet eu nu-l mai văzusem de câţiva ani buni, mai precis din 1990, când am făcut cu el un dialog destinat să fie publicat în România post-comunistă, - şi oricum n-aveam nici un chef să mă rog de el să vină cu mine la Timişoara; abia catadicseşte să se ducă, din când în când, la New-York, de unde ies parale (de fapt, habar n-am dacă mai predă cinematografia acolo), e sătul de călătorii, mai ales în Est unde, pe vremuri, se ducea (de pildă, în Cehoslovacia) în primul rând pentru turnaj - costa mai ieftin! - şi în al doilea rând pentru promovarea romanelor sale. Acum e bătrân, nu mai face filme şi nici romane n-a mai publicat în ultimul timp. Institutul cultural n-are decât să-l invite el, aşa cum se şi cade de altfel, nu să mă pună pe mine să fac pe intermediarul. Cam aşa i-am scris lui Livius care a înţeles şi n-a mai insistat. La începutul anului următor, m-am trezit însă cu o invitaţie de la *Institutul cultural francez* din Timişoara pentru *Ziua francofoniei,* care are loc după jumătatea lui martie. Oricum aveam de gând să-mi fac călătoria anuală în România, dar era cam devreme în martie şi cam frig... După oarecare tocmeală (mi se plătea avionul, aller-retour valabil pentru mai mult de-o lună), am acceptat.

Am schimbat avionul la Viena. De acolo şi până la Timişoara am zburat cu un avion cu elice - o cursă internă (doar eram în imperiul austro-ungar!) - aşezat lângă o italiancă din Triest (tot din imperiu...). La aeroport mă aştepta Mme Ott (un nume deloc francez, poate că s-a format prin căderea iniţialei unui cuvânt greu de purtat chiar şi de către un neamţ) care m-a întrebat dacă nu vreau să vizitez oraşul. Deşi mai fusesem de câteva ori în capitala Banatului, am acceptat să fac pe turistul francez, atras mai ales de perspectiva de-a sporovăi cu ghidul - o tânără olteancă, studentă la Litere şi doritoare să ajungă la Paris. Seara eram invitat la Ciocârlie.

De dormit am dormit la hotel. Destul de confortabil. Dimineaţa la ora şapte m-a trezit telefonul. Era fata lui Nuţu Dragalina, vărul meu dinspre tată. Văr primar, pe când Livius, dacă am înţeles eu bine, mi-e văr de-al doilea ori de-al treilea. Mă rog, legăturile de rudenie nu m-au emoţionat niciodată din cale-afară. Pe Nuţu nu-l mai văzusem de vreo treizeci de ani şi mai bine. E născut în acelaşi an cu mine. Am aflat că o să fie la el şi tanti Florica, maică-sa: are 84 de ani. M-am dus la ei spre seară. Nuţu e bolnav, o boală destul de gravă, căci era în concediu prelungit, dacă nu chiar la pensie. Tanti Florica se ţinea minunat. Vioaie şi ageră. Nuţu are doi copii. Băiatul e invalid de la Revoluţie, mutilat de o grenadă. Fata, mai în vârstă, e măritată cu un tip care nu părea prost, dar nici simpatic. Trăiesc modest. Nuţu lucrase ca vameş ori aşa ceva. Cum nu pun întrebări, nici n-am aflat mare lucru. M-au îndopat cu ţuică şi cârnaţi prăjiţi. De la ei m-am dus din nou la Livius care o cunoaşte pe tanti Florica (la Mehadia, ea avea casa lângă fraţii Căpuşă cu care Livius era prieten), dar n-a mai văzut-o din copilărie, din vacanţele petrecute la ţară. După ce i-a murit bunica de la Mehadia (pe numele de fată Ţepeneag), probabil că nici Livius nu s-a mai dus pe-acolo. Ori foarte rar.

A doua zi a avut loc conferinţa. *Forme de împotrivire la regimul totalitar din Estul Europei.* Bineînţeles că am vorbit mai ales despre România. Am dezvoltat unele idei pe care le-am enunţat prima oară, în aprilie 1991, într-un dialog cu Eugen Simion, de pildă că e frustrant şi nefuncţional să se vorbească numai de disidenţi şi, eventual, de rezistenţi. Trebuie avută în vedere şi o a treia categorie, aceea a opozanţilor. Aceste categorii sunt destul de labile, un individ putând să treacă dintr-una într-alta, iar „ipostaza" cea mai *eficace* fiind - ceea ce contrazice opinia curentă - aceea a *rezistentului.* (Textul acesta l-am inclus în *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite,* Ed. Inst. European din Iaşi, 1993). Despre aceste trei categorii a scris şi Alexandru George într-un eseu publicat în *România literară* chiar sub titlul - „Oponenţi, rezistenţi, disidenţi". În articolul său, Alexandru George vorbeşte de fapt *pro domo.* Deosebirea dintre ideile noastre e generată deci chiar de punctul de plecare. Nu pentru că se lasă furat de condei, devine el polemic şi vexant: „Mulţi m-au întrebat şi pe mine de ce nu m-am asociat autorilor de mici gesturi de <curaj> de la sfârşitul anilor '80 sau adevăraţilor disidenţi de mai înainte. Le-am răspuns invariabil, ca unul care nu făcuse nici un compromis în scrisul meu cu regimul comunist, cu ideologia sa şi cu spiritul marxist: Ce, eram tâmpit!?!" El pledează aşadar pentru propria sa categorie, *ca şi cum ar avea să se disculpe.* Şi o face cu iritare. Pe când eu, când pun în evidenţă rolul pozitiv decisiv al rezistenţilor (deci şi al lui Al. George!), mă consider a fi fost opozant ori, dacă accept eticheta curentă, disident. Deci aparţin unei alte categorii decât aceleia pe care o proclam drept cea mai eficace. Alexandru George are o motivaţie personală, subiectivă, şi rămâne, ceea ce e mai grav, în ciuda intuiţiilor sale juste, la suprafaţa lucrurilor. În timp ce eu mă străduiesc să-i găsesc argumentării mele un temei filozofic: încerc să *explic* de ce prudenţa rezistenţilor era dovadă de inteligenţă, de ne-„tâmpenie". De înţelepciune, dacă vreţi. Oricum de înţelegere obiectivă a realului care astfel era îmblânzit, raţionalizat. Ei au durat cel mai mult în timp. Cei care s-au opus cu violenţă au fost repede eliminaţi. Eroi ai duratei, rezistenţii au păstrat legătura cu realul reuşind să prelungească acest contact cu o realitate politică şi socială care, deşi la început absurdă, devine încetul cu încetul raţională, mai precis spus - inteligibilă. Nu pretind că devine mai justă, mai suportabilă, ci că prinde să aibă o noimă în ochii fiinţelor care trăiesc aici adaptându-se la mediul lor înconjurător, uneori reuşind chiar să-l modifice. Aplic în definitiv celebra idee hegeliană după care realul tinde spre raţional, iar raţiunea găseşte tot mai multe justificări în real.[1] Între raţiune şi realitate se înfiripă o relaţie interactivă, are loc o construire reciprocă, un proces de formare în care raţiunea se sprijină tot mai mult pe real, iar acesta se lasă puţin câte puţin modelat de raţiune. Michelet, un elev al lui Hegel, explica sciziunea care a avut loc, după moartea marelui filozof, în cadrul şcolii hegeliene, descriind în felul următor cele două aripi sau, dacă vreţi, tabere teoretice care s-au format: „dreapta" consideră că numai realul e şi raţional, pe când „stânga", dimpotrivă, că numai raţionalul e şi real. Dacă aplicăm schema asta la situaţia din România de după război, ce constatăm? Stânga comunistă, cu ajutorul trupelor sovietice, a impus o raţionalitate social-politică complet diferită de cea dinainte şi s-a străduit s-o transforme în realitate. Fără intervenţia sovietică această raţionalitate ori această structură ideală considerată drept raţională n-ar fi avut nici o şansă să devină o realitate în România. Nu se poate vorbi deci de-o voinţă majoritară, nici de revoluţie. Oricum ideea comunismului de tip sovietic nu li se părea deloc raţională celor care ar fi vrut să conserve realitatea dinainte. Şi totuşi s-a impus, fiind acceptată, încetul cu încetul. Chiar dacă la început împotrivirea a venit din partea celor care gândeau „la dreapta", după un timp, tocmai pentru că transformarea părea reală, tot aceştia (chiar dacă nu aceiaşi indivizi), s-au adaptat mai uşor la noua stare de lucruri. Ei erau de altfel cei mai numeroşi: conservatorii. Iar „temperamentele de stânga", care puneau mai mult preţ pe raţional decât pe real, aceştia au început să protesteze, să intre în disidenţă. Cred că în mare a fost cam aşa. Dar schema asta nu trebuie să fie aplicată mecanic, pentru că e contrazisă, măcar în aparenţă, de prea multe excepţii.

(continuare în pag. 10)

■

[1] De fapt, în *Filozofia dreptului,* Hegel e direct şi lapidar: „*Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig*". Numai că *Wirklichkeit* nu înseamnă chiar realitate, ci vine de la *wirken* (= a produce un efect în realitate). Eventual, am putea spune efectivitate. Realitatea e *fiinţa-aici,* mai degrabă pasivă (res=lucru), *Dasein*-ul hegelian... Realitate şi existenţă nu se confundă la Hegel. Realitatea coabitează cu aparenţa formând împreună existenţa. De aceea am folosit verbul*a tinde.* Pentru a sugera că e vorba de o devenire, de un proces în desfăşurare. Mă rog, nu e aici locul să mă întind în consideraţii de terminologie hegeliană.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

JURNAL

APĂRUT de curînd în varianta sa completă, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian marchează evenimentul editorial al sezonului. Avem în sfîrşit, sub forma elegantului volum tipărit la „Humanitas", nu doar cea mai bună carte iscălită Mihail Sebastian, ci şi unul dintre documentele esenţiale privind epoca interbelică şi anii războiului, văzuţi de un scriitor hipersensibil.

Anecdota a depăşit, în acest caz, documentul. Pentru că, iată - relaţiile autorului cu stînga şi cu dreapta politică din anii '30, poziţia lui specială de evreu-român, comportarea şocantă a unor prieteni (Mircea Eliade, Camil Petrescu) în anii prigoanei antisemite au părut publicului din anul 1997 mult mai interesante decît substanţa intimă a *Jurnalului.* Acest public a receptat scrierea mai ales prin prisma bîrfelor bucureştene ale momentului, prin ambiguităţile naratorului-personaj şi prin transcrierea amărăciunii sale zilnice, obligatorie în oricare însemnare intimă din lume. Bucureştii anilor '30 au fost aduşi, prin ecou, în România anilor '90. E o procedare explicabilă, dar nu ştim cât de potrivită pentru imaginea scriitorului.

Şi aceasta deoarece zonele de interes major se află în alte pagini decît în cele consacrate problemei evreieşti ori situaţiei de persecutat rasial a autorului. Relaţia sa cu ceea ce am putea numi „identitatea iudaică" poate fi rezumată extrem de simplu cu ajutorul următoarei analogii.

Un celebru lingvist american (evreu de origine!) spunea că, dacă am vrea să definim semantic-existenţial pe intelectualul Umberto X din Roma, atunci îl caracterizăm drept roman, italian, catolic, european şi occidental. Exact în această ordine determinată! Iar trăsăturile distinctive care-i compun personalitatea se prezintă într-o structură ascendent ierarhizată.

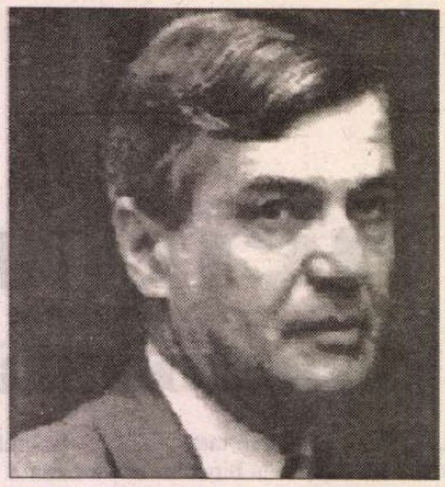
Mihail Sebastian a fost brăilean (om de la Dunăre, cum îi plăcea să spună), apoi bucureştean, român, israelit, european şi occidental. Iar *Jurnalul* său, în ceea ce are mai specific şi mai profund, ocupă palierele superioare ale personalităţii: este jurnalul unui european şi al unui occidental. De aici situarea de către el a valorilor spiritului deasupra tuturor celorlalte, de aici admiraţia pentru democraţia parlamentară, toleranţa, cultul prieteniei, individualismul ireductibil, proclamarea dreptului la diferenţă.

Restul? Reziduuri cu circumstanţe accidentale, în care opţiunea conştientă a scriitorului n-a avut nici un rol. Dar pe care europeanul-occidental Mihail Sebastian a ştiut să şi le asume cu demnitate.

■

CRONICA LITERARĂ

Mâna care a rămas nemișcată



ÎN preajma împlinirii vârstei de 70 de ani, acum câteva luni, Petru Creția ne-a făcut un serviciu colegial, punându-ne la dispoziție un *Memoriu de activitate*, care ne-a fost de mare folos în documentarea noastră. Îl reproducem în acest număr, convinși fiind că se va dovedi folositor și altor cercetători.

Nu este vorba însă doar de valoarea lui documentară. Textul respiră și o demnitate intelectuală fără termen de comparație, o combinație de modestie și conștiință a valorii proprii, care poate constitui un model moral pentru orice om de cultură.

Memoriul de activitate ne-a emoționat încă din ziua în care ne-a fost încredințat. Acum însă, după moartea neașteptată a lui Petru Creția, el ni se înfățișează ca un testament spiritual și ne face să regretăm sfâșietor că semnatarul lui nu mai este în viață. Asemenea oameni se nasc rar. Iar în ultima vreme mai mulți sunt cei care mor decât cei care se nasc, încât se poate vorbi - obiectiv, fără melodramă - de o specie pe cale de dispariție.

„Abordarea atâtor domenii și în atâtea limbi vechi și noi poate crea impresia de superficialitate sau de diletantism. Dimpotrivă, tot ce am făcut am făcut cu dotarea și orizontul unui specialist de oarecare clasă. Pe de altă parte, de fiecare dată am încercat să nu mă mulțumesc cu câteva gânduri răzlețe, ci să operez exhaustiv. Nu spun asta ca să-mi arog un merit (orice om care lucrează în aria marii culturi știe că aceasta este datoria lui de bază), ci ca să mă apăr de un blam pe care știu că nu-l merit."

Ce discretă este mândria lui Petru Creția și ce aristocratică este umilința sa! Îl privim, înfiorați de respect și dragoste, și scrisul de mână, elegant și cuminte, de om profund civilizat, mult prea original pentru a mai simți nevoia să-și exhibe originalitatea. Sărutăm, în mintea noastră, mâna care a purtat stiloul și care acum a rămas nemișcată.

Alex. Ștefănescu

In memoriam PETRU CREȚIA

O voce

MARȚI la prînz am aflat că mi-a murit un prieten, Petru Creția. Spun *prieten* cu aceeași îndreptățire cu care îi numim astfel pe cei mai apropiați dintre oamenii pe care nu i-am cunoscut niciodată direct și care cine știe dacă au auzit vreodată de noi. E posibil să fi dat o dată mîna cu Petru Creția, într-o zi cînd a trecut pe la *România literară*. Îmi amintesc foarte vag episodul. În schimb rămîne foarte importantă pentru mine și foarte limpede amintirea momentului cînd i-am auzit pentru prima oară vocea, fără să știu a cui este. Eram în spital, după o operație și mă simțeam rău. Salonul era nefiresc de liniștit și de alb, o lume a tăcerii, iar surorile și medicii ne uitaseră cu desăvîrșire. În patul de alături, o doamnă, care aștepta să fie și ea operată, a dat drumul unui aparat de radio. Am auzit o voce adîncă și liniștită, sunet al tăcerii înseși care spunea - îmi amintesc foarte bine:

„... Va rămînea necunoscut,
Va stăpîni departe
Cum stăpînește pe trecut
Întins, eterna moarte.

Căci stăpînește tot ce-a fost
Și tot ce o să vie
Și cîte nu avură rost
Și nu au fost să fie.

Cîte iubiri fără-nțeles,
Cîte-nțelepte-asemeni,
Cîte cu moartea s-au ales
A fi surori de gemeni..."

FĂRĂ să tulbure liniștea stranie a încăperii, vocea necunoscută a urmat să citească versurile care, ele, nu-mi erau necunoscute. Am înțeles că între voce și versuri era o legătură incredibil de strînsă, ca și cum vocea s-ar fi născut din versurile înseși. Cred și acum că nimeni, niciodată nu l-a citit (era o citire, nu o recitare) mai bine pe Eminescu. Fiecare cuvînt rostit închidea în oglinda lui, (ca picătura de rouă cerul cu stele) nenumărate ore petrecute în intimitatea poeziei eminesciene și nici o biografie, nici o bibliografie nu mi-ar fi putut spune mai multe despre cel care citea decît îmi spuneau modulațiile știutoare ale vocii. Mult mai tîrziu am aflat că vocea pe care o auzisem aparținea lui Petru Creția. Acum vocea aceea a murit.

Ioana Pârvulescu

Inedit

MEMORIU DE ACTIVITATE

Între 1952 și 1971 am funcționat în calitate de cadru didactic, întîi asistent, apoi lector, la catedra de limbi clasice unde am predat îndeosebi limba, literatura și filozofia greacă veche. Cele 20 de generații de studenți pe care i-am îndrumat, mărturisesc, după ani, că le-am fost un bun profesor. Păstrez regretul de a nu fi redactat în formă finală un tratat despre verbul grec, cea mai grea categorie a morfologiei grecești, în cadrul căreia obținusem, și teoretic și practic, rezultate înnoitoare.

În 1971 am trecut, prin transfer, cercetător la Institutul de filozofie din București, în speranța să duc la bun capăt, în colaborare cu Constantin Noica, ediția integrală a unui Platon tradus în românește. Dar atmosfera de acolo, între 1971 și 1975 era departe de a fi propice unei asemenea întreprinderi. Totuși ediția, în trecerea anilor, a ajuns la volumul IX, din 10 cîte erau programate (excluzînd textele incerte sau apocrife)

După criza care a dizlocat cercetarea în 1975 am ajuns, mai mult din întîmplare, la Muzeul literaturii române, unde mi s-a dat sarcina ca, împreună cu D.Vatamaniuc și un mic grup de auxiliari, să continuăm ediția critică întemeiată de Perpessicius. Mie mi-a revenit, în principal îngrijirea finală a textului eminescian, cu toate versiunile sale și cu toate ezitările de redactare, inclusiv cele de sub ștersături. Cred că, din punctul acesta de vedere, mi-am făcut pe deplin datoria, adăugînd la cele 6 volume îngrijite de Perpessicius, încă 10 volume, care conțin tot ce ni s-a păstrat scris sau tipărit de Eminescu (proza literară, teatrul, publicistica, traducerile, documentele bibliografice și un volum de fragmentarium, în total 16 volume. La capătul acestei experiențe stau să public (cartea se află predată editurii Humanitas) un volum intitulat *Testamentul unui eminescolog* și în care las amănunțită mărturie de tot ce s-a făcut în acest domeniu și nu puținul care rămîne de făcut de o ipotetică altă generație de eminescologi.

Activitatea de exeget. În 1981 am publicat la Univers volumul *Epos 31 logos. 25 de studii și interpretări*, al cărui sumar poate interesa (*Comparațiile Iliadei, Marea homerică, Zeița și eroul* - e vorba de relația cu totul specială dintre Zeița Atena și Ulise - *Elena, Casandra, Longos, Xenofon din Efes, Cununa palatină, Între asfințit și eternitate: Despărțirea de sine a Eladei, Platon: Paradoxul ca propedeutică și catarsă, Dion din Prusa și Natura slavajului, Laurian din Samosată și autodisoluția ironică a elenității, Stoicii și temeiurile libertății, Platon: frumusețea materiei și demnitatea artei, Metamorfozele lui Ovidiu și posteritatea lor, O umbră tîrziu medievală printre noi: Paulus Sanctinus Ducensis, Giambatista Basile, Pentameronul, Emilia Cecchi, Virginia Wolf: Spre far și Valurile, Despre exotism, Obiectul eticii, 50 de gînduri despre bine și rău în sfera moralității, Contingența în cadrul unei analitici a modalităților)*

În ianuarie 1997 urmează să apară la Humanitas un volum de studii (și nu de eseuri cum a fost încadrat) intitulat *Catedrala de lumini* Homer, Dante, Shakespeare, și conținînd 1. un studiu adîncit despre *Ahile* în cadrul *Iliadei*; 2. *Catedrala de lumini* consacrată poeticii luminii în *Divina Comedia* și *3. Ariel sau despre forma pură a libertății* (așa cum apare în *Furtuna* de Shakespeare).

În 1995 am publicat, la Univers Enciclopedic, un volum de eseuri morale (34 în total), intitulat *Luminile și umbrele sufletului.*

Mai greu de încadrat sunt *Norii* (1979, ediția definitivă 1996) și *Oglinzile.* Prima a intrat, grație domnului Mihai Zamfir, în Cartea domniei sale despre *Proza poetică românească* și în antologia corelativă, a doua își așteaptă încă soarta.

Ca scrieri originale ar mai fi de menționat trei volume de versuri *Poezia* (1983), *Pasărea Phoenix* (1986) și *În adîncile fîntîni ale mării* (1997).

Nu am menționat numeroasele articole de specialitate publicate de-a lungul anilor. La toate acestea se cade însă adăugată activitatea mea de traducător, mai bogată decît aș fi dorit-o: ● din greaca veche: Platon: *Faidon* (1994) și *Banchetul* (1995) (acesta din urmă cu un amplu studiu introductiv), Plutarh, *Demetros și Antoniu* (1994) (cu un studiu introductiv), Longos, *Dafnis și Cloe* (1970 și 1982) ● din vechiul Testament: *Iov, Iona, Ecleziastul, Ruth, Cîntarea Cîntărilor* (cu studii introductive) (1995) ● din latina medievală: Dante: *De vulgari eloquentiae, Epistulae, Eclogae* ● din italiană: Massimo Bontempelli *Oameni în timp* (1966), E. Cecchi, *Pești roșii* (1973), A. Tilgher: *Viața și nemurirea în viziunea greacă* (1995) ● din franceză: M. Yourcenar, *Povestiri orientale* (1993) (premiată de Uniunea Scriitorilor); M. Yourcenar, *Alexis* (1994); M. Yourcenar, *Creierul negru al lui Pivanesi* (eseuri) (1996); G. Dumézil, *Zeii Suverani ai indoeuropenilor*; E.M. Cioran, *Antologia portretului* (1997); G. Duby, *Le mariage féodal* (1997) ● din engleză: V. Wolf, *Doamna Dalloway* (1968); V. Wolf, *Valurile* (1973); V. Wolf, *Eseuri* (1972); T.S. Eliot, *Eseuri* (1975); Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightement* (1997).

Petru Creția
1997

Abordarea atîtor domenii și în atîtea limbi vechi și noi poate crea impresia de superficialitate sau de diletantism. Dimpotrivă, tot ce-am făcut am făcut cu dotarea și cu orizontul unui specialist de oarecare clasă. Pe de altă parte, de fiecare dată am încercat să mă mulțumesc cu cîteva gînduri răzlețe, ci să operez exhaustiv. Nu spun asta ca să-mi atrag un merit (orice om care lucrează în aria marii culturi știe că aceasta este datoria lui de bază), ci ca să mă apăr de un blam pe care știu că nu-l merit. În sfîrșit, deși am fost bine primit în cîteva mari centre universitare ale lumii, am simțit nevoia de a-mi săvîrși lucrarea în limitele și în folosul culturii a cărei limbă mi-a slujit ca expresie de-a lungul întregii vieți și al cărei orizont nu-l poți depăși dacă nu este constitutiv pentru forma ta interioară.

P.C.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Eseurile lui Ştefan Augustin Doinaş

IMPERSONALITATEA, acest paradox proteic al lirismului, s-a manifestat, în repetate rînduri, în poezia românească a ultimelor decenii. Dincolo de structura cerebrală, înclinată spre operaţiuni programate, a autorilor, ori de firea „rece" a unora dintre ei, credem că s-a produs astfel o dublă reacţie la ingratul context istoric: pe de o parte, un lirisim al „absenţei", acea trecere de la „fapt la ideal", pe care o statua Mallarmé, deci un soi de repliere şi de boicot al eului ameninţat în libera sa expresie, pe de altă parte, un cartezianism *sui generis,* o abordare raţională a actului poetic, ca un protest împotriva iraţiunii proliferante, a absurdului năvălitor din preajmă. Firește, modalităţile acestei impersonalizări stimulate au fost foarte diverse. De la expresionismul ruralist-cosmic al şaizeciştilor, care încercau o obiectivare pe seama tradiţiei şi, uneori, a tradiţionalismului autohton, pînă la antilirismul citadin, dezabuzat, ironic şi amar-flecar al optzeciştilor, se întinde un teritoriu amplu, în care eul creator încearcă a se elibera de sine, pe seama participării la aventura „realului" mai mult ori mai puţin îndepărtat, uneori, e drept, sfidător-proxim. În acelaşi cadru se impune şi creaţia lui Ştefan Augustin Doinaş. I se potrivesc vorbele ce d-sa însuşi le-a aplicat autorului *Tinerei Parce:* „Alături de un Poe sau Mallarmé, Valéry aparţine familiei poeţilor cerebrali, structuri reci şi riguroase care au oroare de sentimentalism, care cultivă o fervoare a dinamicii intelectuale, şi - obsedaţi de metamorfozele limbajului liric - au despre exerciţiul poetic o mentalitate mai mult sau mai puţin artizanală". Pe plan naţional, ni se pare vădită înrudirea sa cu Arghezi, Ion Barbu, Al. Philippide.

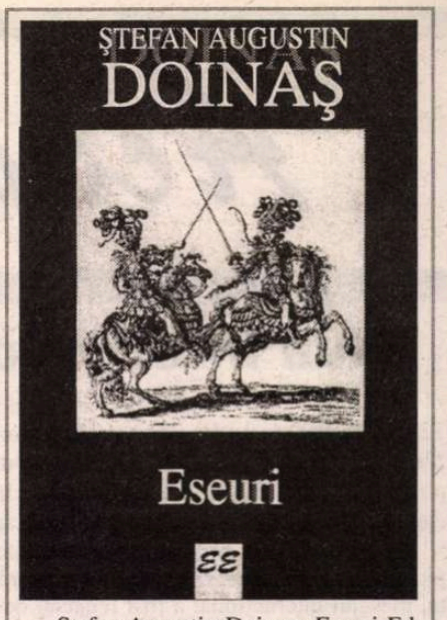
Nu mai puţin interesantă decît poezia lui Doinaş ni se înfăţişează eseistica sa ce încearcă a o justifica printr-o extinsă, doctă şi nuanţată pledoarie. Pe scurt, concepţia d-sale e următoarea: „lirismul este mărturisire de sine, dar mărturisire impersonală, care graţie artificiului său inevitabil întreţine secretul inviolabil al fiinţei personale a poetului şi al Fiinţei lumii; lirismul este chemat să ascundă şi mai mult ceea ce dezvăluie". Cuvîntul „sinceritate" îl indispune: „Poetul liric este singura creatură care, în aparenta sa sinceritate, nu-şi exhibă decît pudoarea. Tot ce cade sub limita acestei «sinceităţi simulate» rămîne un simplu document existenţial, care poate să onoreze viaţa, dar care nu poate să interesexe arta". Sau: „Nu sinceritatea este condiţia primă a calităţii poeziei". Poetul contestă cu energie concepţia asupra biografiei drept subtext cauzal-explicativ al operei: „Biografia nu oferă acestei energii (a talentului - n.n.) decît ocazia de a se manifesta, de a se realiza ca operă. Pentru aprecierea - şi chiar pentru înţelegerea - estetică a unei poezii de Blaga, cum ar fi *Bocca del Rio,* este absolut nesemnificativ şi lipsit de importanţă faptul că poetul a petrecut o vară cu iubita lui la Gura Rîului". Traducător al lui Goethe, nu se lasă convins de conceptul „poeziei ocazionale", propus de părintele lui *Faust,* făcîndu-şi aliaţi din antipateticii T.S. Eliot şi Pessoa: „Voi remarca (...) că - în pofida declaraţiei lui Goethe, potrivit căreia toate poeziile sale ar fi «ocazionale, lirica lui este o superbă mostră de lirism impersonal: faimoasa *Elegie,* oricît de legată de episodul amoros de la Marienbad, o dovedeşte. Un poet modern ca T.S. Eliot pledează, în toate eseurile sale, pentru acest tip de poezie; iar portughezul Fernando Pessoa face această declaraţie lirică de principiu: *Scriu simulînd şi mint,/ Zic ei. Dar nu-i aşa./ Eu pur şi simplu simt/ Cu imaginaţia./ Resping, deci, inima".* Straniu la un poet, deşi delicios convergent la teza propusă şi demonstrată cu o remarcabilă consecvenţă, sună rîndurile lui Doinaş referitoare la jurnal, gen pe care-l neagă. Prilej de-a nega, superb mînios, şi orice interes din parte-i pentru atît de atracţioasa pentru noi literatură documentară: „nu există un gen literar al *jurnalului.* În plus, trebuie să mărturisesc marele meu dezinteres faţă de sfera literaturii documentare, ca să zic aşa - anale, istorii, memorii, amintiri, confesiuni, note de călătorie, biografii, autobiografii etc. «Opera, singura biografie a unui adevărat creator», iată deviza mea". Uneori, rîndurile de filipică împotriva scrierilor diaristice par a scăpa de sub control. Jurnalul ar fi un „gen u-topic", care nu poate fi „situat", întrucît „genurile limitrofe lui îl «absorb» pînă la desfiinţare": istoriografia, confesiunea, critica, filosofia, aforismul ş.a. Dar mai putem rămîne la imaginea clasicist-didactică a purităţii genurilor? Autorul care a făcut apologia funcţiei mitologice, infinit creatoare, a Verbului nu ne surprinde oare susţinînd-o? O însemnare doinaşiană, descoperită cu voluptate şi inserată ca jurnal în jurnal, e următoarea: „A ţine un *jurnal* absolut sincer, în scopul de a-l publica, contrazice ideea de cultură. Numai un barbar se prezintă aşa cum este: un om civilizat se prezintă aşa cum ar vrea - sau cum ar trebui - să fie. Altfel, ţinerea unui astfel de *jurnal* e un act stilizat de cinism". Ceea ce nu e decît un act picant de hiperclasicism!

Într-adevăr, Ştefan Augustin Doinaş e, după cum el însuşi recunoaşte, un romantic convertit la atitudinea clasică. Şi nu oricum, ci cu o fervoare ieşită din comun, precum un neofit al unei religii căreia simte nevoia a-i prezenta mereu probe de devoţiune, a-i face jertfe. Jertfa de căpetenie ce i-o aduce e chiar eul său intim, afectiv, existenţial. Aminteşte, satisfăcut, celebra vorbă a lui Pascal, *„le moi est haissable",* pentru că eul „este compus din fantasme: calităţile persoanei - care se schimbă toate sau dispar toate dintr-o clipă în alta; numai iubirea lui Dumnezeu nu trece; aşadar, soluţia constă în conversiunea la credinţa creştină". Relevînd că, în dialectica hegeliană, stingerea spirituală a persoanei nu reprezintă decît un moment al tranziţiei spre universal, că individualul, care e subiectivitate pură, deci hazard, trebuie depăşit pentru a accede la sfera gîndirii reflexive, salută la Mallarmé „moartea spirituală", tendinţa impersonală, tranziţia spre treapta universalului *(„Je ne puis subir que les développements absolument nécessaires pour que «l'Univers retrouve, en ce moi, son identite»").* Sau acest comentariu specific: „Poezia va urmări, aşadar, o reconstrucţie ideală a universului, eliberată de orice sentimente individuale, de tot ce aparţine clipei şi particularului, «o contemplaţie a eternităţii»". La Valéry sînt relevate condensarea unui „tip general de activitate spirituală", „maşina de cuvinte" a poemului, „eliberarea de arbitrar" prin „actul pur" al spiritului ce se eliberează pe sine: *„C'est l'exécution du poème qu est le poème".* În marginea lui Cioran, apare o interogaţie aproape retorică: „Dar care este substanţa - mai curînd lipsa de substanţă - a acestui eu care, singularizat la extrem, ar vrea să singularizeze totodată subiectul antropologic ca atare, adică omul, şi care vrea să desfigureze simultan tipul convenţional al lumii?". Prin urmare un antilirism nu formal, ci de substanţă teoretică, nu tehnic, ci de concepţie. Un antilirism *pro domo,* sugerînd el însuşi un gest de producţie poetică, în acea prodigioasă întreţesere între poezie şi filosofie pe care o preconiza Nietzsche şi pe care poetul nostru o menţionează nu o dată.

Să vedem acum felul cum funcţionează ca atare această impersonalitate pe care Doinaş a mizat cu atîta stăruinţă. Cu toate că motorul oricărui lirism stă în subiectivitate, meditează poetul, un *Erlebnis,* adică o experienţă strict personală, nuda noastră intimitate sînt, evident, necomunicabile. Eul strict personal, particularul absolut este de tip monadic, netrimiţînd nimic în afară decît sunete ori mişcări nearticulate şi neprimind nimic din afară decît gesturi cifrate, lipsite de cod. În momentul articulării gesticulaţiei afective şi al descifrării gesticulaţiei de afară, se produce, automat, abolirea unicităţii, a hiperindividualului. Totuşi autenticitatea experienţei interioare nu trebuie considerată afectată, graţie culturii. Aflîndu-se de mii de ani într-un flux cultural, omul nu e reductibil niciodată la un unicat. *Erlebnis*-ul creatorului e inevitabil contaminat de întreaga cultură a omenirii: „În felul acesta, eul său abisal nu iese niciodată la iveală *despuiat,* din adîncurile misterioase ale etajelor inferioare ale psihé-ei umane, ci apare de fiecare dată *travestit:* el îmbracă diverse costume, de tip arhetipal, de tip colectiv, de tip istoric, de tip convenţional-arhetipal, de tip simbolic etc.; şi, în felul acesta, adică drapat în ele, - *şi numai drapat în ele* - se poate prezenta în faţa lumii pentru a se face înţeles; numai travestit în felul acesta, el devine exprimabil în limbajul artei sale care - putem susţine - este întotdeauna, prin regulile pe care le implică - un limbaj de o anume generalitate". Poezia nu s-ar hrăni din viaţă, ci, oarecum tautologic, în cerc închis, din poezie. Sau, uşor concesiv: „Exprimarea corectă este următoarea: discursul mitologic, discursul simbolic, discursul religios etc.". De aci e deschisă poarta autonomiei limbajului, a „iniţiativei cuvintelor", proclamate de autorul *Herodiadei:* „Cînd la întrebarea nietzscheiană: «Cine vorbeşte?», un Michel Foucault răspunde: «Cuvîntul vorbeşte», funcţia mitopoetică este implicit afirmată; mai mult: Limbajul însuşi devine prima fiinţă mitologică a lumii moderne; fiinţă activă şi metaforică, al cărei glas pare doar a fi glasul Poetului, şi a cărei structură pare a fi structura Realului". Poetul nu reprezintă decît prilejul de manifestare a poeziei. Deci încă o cale a degajării din îmbrăţişarea informă a individualului, de transcendere a acestuia...

Cîteva întrebări socotim că se pot pune în raport cu această, de altminteri foarte coerentă, foarte metodică şi prestigioasă doctrină poetică. Oare nu cumva o asemenea ascensiune orgolioasă spre Spiritul pur, spre Absolut, spre Neant cuprinde riscul unei detaşări a ei de umanul care e, oricum, în dramatismul său încleştat, obscur, factorul său generator, criteriul regenerării, al vitalităţii sale? Cît e putinţă reală şi cît e iluzie în ideea „eliberării" textului liric de „orice sentimente individuale", de „particular", de goetheanul „ocazional"? În ce grad putem aborda poezia drept o „universalitate", iar nu un „suflet manifestat, individualitate activă" (Novalis)? Oare ascensiunea exclusiv urmărită (ţinînd de un „psihism ascensional", cum ar spune Bachelard) nu blochează descensiunea în straturile rodnice ale existenţialului, nu sterilizează creaţia prin cultul unei himere teoretizante? Şi ar fi necesară izgonirea, din interstiţiile structurilor poetice, a patosului, pentru instaurarea unui etos? Tragedia elină, bunăoară, spre a rămîne în perimetrul clasic, le îmbina. Dar cum e posibil un etos, gîndit riguros, care să cocheteze cu simularea, disimularea, pseudo-sinceritatea, minciuna, fie aceasta din urmă şi lirică? N-am putea vorbi mai curînd, într-un asemenea caz, aidoma lui Gide, de o amoralitate a Formei? Însă - ne dăm prea bine seama - şi întrebările noastre nu rămîn decît în anticamera fenomenului. Poezia e - să nu ne sfiim a admite de cîte ori e nevoie - un mister. Complexitatea sa e ireductibilă, legată de o varietate de măşti ale înţelegerii, practic nesfîrşită, ca şi măştile expresiei în care se toarnă ea însăşi. Fiecare din ele e fatalmente parţială, creaţia poetică păstrîndu-şi latenţele unei răsfrîngeri exegetice nelimitate. Ştefan Augustin Doinaş are meritul de-a o fi ispitit pe una din componentele ei majore, la care avem un mai lesnicios acces analitic şi anume cea raţională. Contribuţia sa consistă în a fi introdus, spre a-i prelua aprecierile referitoare la un mare precursor, „rigoarea şi precizia analizei (...), descifrînd şi relevînd latura de disciplină intelectuală a unor acte complexe, ce păreau multora absolut obscure, delimitînd astfel rolul şi partea de răspundere a gîndirii lucide în procesul creaţiei artistice".

■



Ştefan Augustin Doinaş: *Eseuri,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996, 426 pag., preţul nespecificat.

EDITURA UNIVERS

GEORGE ORWELL
OMAGIU CATALONIEI
Traducere: Radu Lupan
Prefaţă: Vladimir Tismăneanu
Serie de autor „GO"

Omagiu Cataloniei (1938) este relatarea experienţei lui George Orwell ca luptător în miliţiile republicane participante la războiul civil din Spania (1936-1937).

„Carte tragică şi demistificatoare, scrisă de un intelectual îndrăgostit de libertate, *Omagiu Cataloniei* aparţine acelui gen pe care Lionel Trilling, distinsul gînditor american, l-a numit al răscrucilor însîngerate, unde literatura se întîlneşte cu politica." (VLADIMIR TISMĂNEANU - din *Prefaţă)*

ISBN 973-34-0401-2 192 pag.

Comenzi şi informaţii la sediul editurii:
Piaţa Presei Libere nr. 1
79739 Bucureşti
Tel. 617.55.25
Fax: 222.56.52
sau
C.P. 33-78
Bucureşti

Actualitatea culturală

Ziua Internaţională a Dansului

La iniţiativa Comitetului permanent al Dansului din cadrul Institutului Internaţional de Teatru, în fiecare an, la *29 aprilie*, se sărbătoreşte în toată lumea *Ziua Internaţională a Dansului*, ca un omagiu adus acestei arte universale, capabilă să depăşească toate barierele politice, culturale sau etnice, să reunească în jurul său întreaga omenire în numele păcii, prieteniei şi înţelegerii reciproce, afirmând capacitatea de comunicare a acestui limbaj artistic.

În fiecare an, cu prilejul Zilei Internaţionale a Dansului, o personalitate recunoscută pe plan mondial redactează un mesaj internaţional, care se difuzează pretutindeni. Anul acesta, mesajul internaţional a fost redactat de marele coregraf, director de companie şi pedagog Maurice Bejart. (Margareta Bărbuţă, Secretara Centrului Român al ITI)

Acest secol XX, care curând îşi va încheia destinul, ne-a adus cu adevărat confirmarea a ceea ce declaram eu în anii cincizeci, în faţa unor zâmbete cam ironice, şi anume, că a fost secolul Dansului.

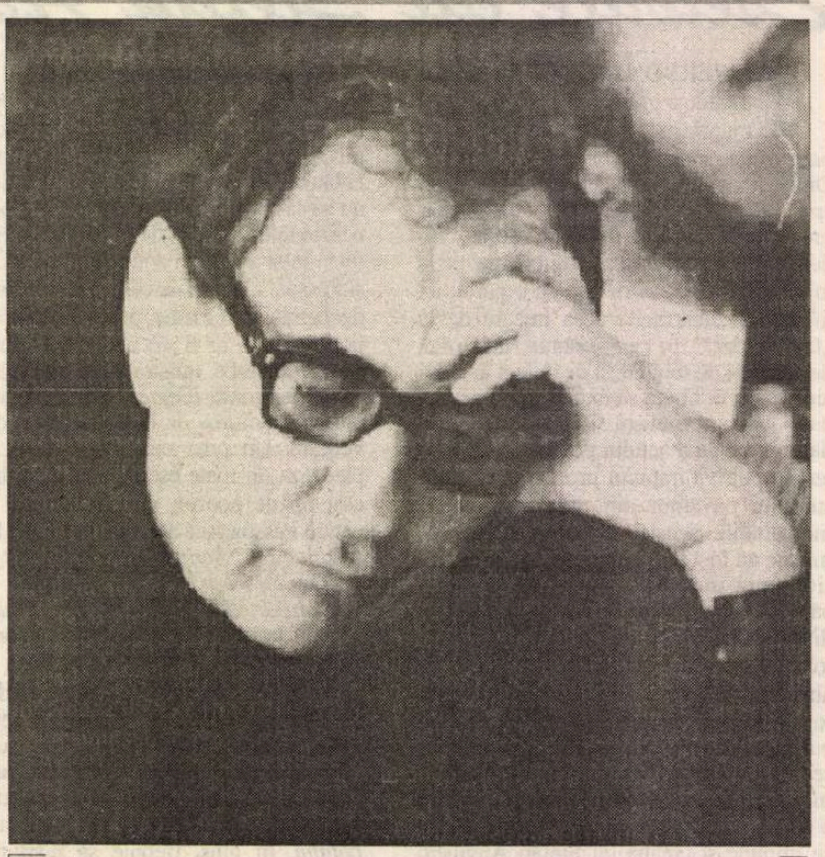
Acum o sută de ani, o nebună de geniu apărea aproape goală sub vălurile ei, liberă şi sublimă, răsturnând toate tradiţiile şi ideile primite despre arta baletului: era Isadora Duncan. Baletele Ruse ale lui Serghei Diaghilev, la rândul lor, au făcut altă revoluţie, în care s-au aruncat cele mai mari genii ale epocii; muzicieni, pictori, dansatori, coregrafi. De atunci, Dansul, această „frumoasă din pădurea adormită" deşteaptă în sfârşit, cucereşte fără încetare noi spectatori şi ţări noi, în lumea întreagă. Diferitele tendinţe coregrafice se înfruntă, stilurile se dezvoltă, se amestecă, se luptă sau se combină şi s-ar putea spune că secolul acesta vede trăind şi creând tot atâţia coregrafi, câţi muzicieni de operă a cunoscut secolul XIX.

Un public tânăr şi sensibil sprijină orice încercare nouă, luând locul vechilor „baletomani" şi aducând deodată Dansul pe aceeaşi linie şi în competiţie cu cei doi „mari" ai epocii: Sportul şi Cinematograful. Dansul e un sport şi mai mult decât un sport, deoarece el reuneşte bucuria efortului, a competiţiei sportive cu o trăire emotivă şi spirituală. Dansul, ca şi Cinematograful, ne propune imagini repezi, emoţionante, plastice, abstracte sau dinamice, care intră în ritm cu EGO-ul nostru.

Secolul acesta stă să moară, trăiască Dansul, Dansatorii, toţi aceia care-şi caută Fiinţa prin mijlocirea corpului!

Maurice Bejart

Desen de artistul Jose Antonio Platas Olvera din Mexic



La 26 aprilie poetul Ştefan Augustin Doinaş împlineşte 75 de ani. „România literară" îi urează cu acest prilej sănătate şi inspiraţie. La mulţi ani!

Premiile Uniunii criticilor muzicali „Mihail Jora"

La 15 aprilie a avut loc în Sala de spectacole a Palatului Cotroceni decernarea premiilor Uniunii criticilor muzicali „M. Jora". Premianţii de anul acesta sunt:

David Ohanesian - Marele premiu;

Dan Grigore - Premiul pentru realizare discografică de excepţie;

Ileana Iliescu, Iulia Buciuceanu-Constanin - Premiul „O viaţă închinată Artei";

Horia Andreescu, Cristian Mandeal - Premiul aniversar;

Ella Urmă, Florica Măriej, Dan Mizrahi, Constantin Arvinte, Silviu Zavulovici - Premiul pentru întreaga carieră artistică;

Simina Ivan, Elena Moşuc - Premiu pentru strălucită afirmare internaţională;

Toma Popovici - Premiul pentru afirmare în cariera solistică;

Gheorghe Gheorghiu - Premiu pentru creaţie şi interpretare a muzicii uşoare româneşti;

Varujan Vosganian, - Premiu Pro Musica;

Monica Cengher - Premiu pentru emisiuni radiofonice;

Smaranda Oţeanu-Bunea - Premiu pentru management muzical;

Mircea Mihalache - Premiul artiştilor români reveniţi în viaţa noastră muzicală;

Casa de discuri Electrecord - Premiu pentru eveniment discografic.

În finalul decernării premiilor a avut loc un concert de gală în care şi-au dat concursul câţiva dintre premiaţi precum şi soprana Maria Slătinaru-Nistor. ***(Elena Zottoviceanu)***

Magazin Istoric - 30

În această lună, revista *Magazin Istoric* a împlinit 30 de ani de existenţă. Cu acest prilej, marţi, 15 aprilie, în amfiteatrul *„Nicolae Iorga"* al Facultăţii de Istorie din Bucureşti, plin pînă la refuz, Fundaţia Culturală Magazin Istoric a decernat premii şi burse acordate de generoase personalităţi din ţară şi străinătate. Profesorul dr. Alexandru Barnea, decanul Facultăţii de Istorie, a deschis seria luărilor de cuvînt urmat de Cristian Popişteanu, Directorul-redactor şef al revistei aniversate, monseniorul dr. Ion Robu. Acad. Virgil Cîndru a citit lista celor 15 prestigioşi premiaţi şi a premiilor. S-au anunţat apoi bursierii studenţi şi elevi. S-a comunicat hotărîrea adunării generale a Fundaţiei Culturale Magazin Istoric de a alege pe Dimitrie Sturza ca preşedinte de onoare şi numele noilor membri de onoare. Au mai vorbit: Ion Cristoiu din partea Fundaţiei Evenimentul Românesc şi a revistei „Dosarele Istoriei", Mircea Păcuraru şi Dinu C. Giurescu mulţumind pentru premiile primite, Dimitrie Sturza, Nicolae Partenie şi Arau Vlădeanu. În încheiere Monseniorul Ion Robu a acordat o distincţie prof. dr. Cristian Popişteanu din partea bisericii romano-catolice.

Mircea Dinescu la Buzău

Joi, 10 aprilie, în aula Bibliotecii judeţene „V. Voiculescu" în faţa unui numeros public, poetul Mircea Dinescu şi-a lansat cărţile „O beţie cu Marx" şi „Pamflete vesele şi triste". Au fost prezenţi scriitorii Gheorghe Istrate, Dumitru Ion Dincă, Alex. Oproescu, Ion Stanciu.

Sfîrşitul lui Ceauşescu

Joi, 10 aprilie, a avut loc la librăria Humanitas (Pasajul Kretzulescu), în prezenţa unui numeros public, lansarea volumului *Sfîrşitul lui Ceauşescu* semnat de Jean-Marie de Breton, ambasador al Franţei în România între 1987-1990, volum apărut la editura bucureşteană Cavalliote. Traducerea cărţii aparţine Ioanei Cantacuzino. Au vorbit cu acest prilej: Nicolae Manolescu, critic literar, Gabriel Liiceanu, directorul editurii Humanitas şi autorul, Jean-Marie de Breton, care apoi, la solicitarea celor prezenţi, a dat autografe.

Politicul

Lansarea noului număr al revistei *Secolul 20, Politicul*, miercuri, 9 aprilie, la sediul ING-Bank, unicul sponsor, datorită interesantelor contribuţii semnate de prestigioşi colaboratori, a reunit, în viitorul sediu al băncii, personalităţi ale vieţii culturale şi politice, membri ai corpului diplomatic, oameni de afaceri, ziarişti, reprezentanţi ai mass-media. Au luat cuvîntul: acad. Ştefan Aug. Doinaş, redactor şef al revistei *Secolul 20*, preşedinte al *Fundaţiei Secolul 21* şi Anthony J.J.M. Van Der Heyden, Director al ING.Bank.

CALENDAR

27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n.1802)

27.IV.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m.1988)

27.IV.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)

27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*

27.IV.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m.1808)

28.IV.1908 - a fost înfiinţată Societatea Scriitorilor Români

28.IV.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m.1989)

28.IV.1930 - s-a născut *Gheorghe Marin*

28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*

28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*

28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*

28.IV.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*

28.IV.1993 - a murit *Ana-Maria Boariu*

28.IV.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)

29.IV.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu Delavrancea* (n.1858)

29.IV.1927 - s-a născut *Virgiliu Cândea*

29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*

29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*

29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)

29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*

29.IV.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m.1979)

30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*

30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*

30.IV.1979 - a murit *Pan Halippa* (n.1883)

30.IV.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n.1928)

30.IV.1996 - a murit *Olah Tibor*

de Ioana Pârvulescu

Premiile literare

...Şi capra şi varza

ISTORIA premiilor Uniunii Scriitorilor cuprinde două perioade care, deşi ar trebui să fie distincte, stau sub aceeaşi umbrelă literară, zicala pacifistă: „să împăcăm şi capra şi varza". Prima perioadă, 1963-1989 este povestea luptei scriitorilor cu cenzura. Aceasta din urmă îşi perfecţionează de la an la an mijloacele de constrîngere, începînd cu instituţia propriu-zisă (al cărei nume final este golit de sens: *Consiliul culturii*) şi terminînd cu mijloacele limitative (cuvinte-tabu, cărţi şi autori-tabu, teme care trebuie abordate dintr-o perspectivă impusă, omogenizare, regula copertei terne, regula lipsei datelor biografice ori a fotografiei autorului etc). Pe măsură ce interdicţiile sporesc, se înmulţesc şi se perfecţionează şi mijloacele scriitorilor de a călca interdicţiile; se redescoperă parabola, vorbirea cu tîlc, aluzia, perifraza, ambiguitatea care ţintesc toate să înşele cenzura. Premiile *literare* sînt în toţi aceşti ani un pericol *politic* virtual: ele pot crea idoli, adică lideri de opinie, adică putere. Scriitorii au înţeles repede că a da premii anual însemna, pe de o parte, a-şi apăra independenţa (aşa limitată cum era) şi, pe de altă parte, a cîştiga putere. După 1985 pierd jocul, iar premiile dispar.

Privind lista premiilor din anii comunişti avem cel mai limpede grafic al temperaturii cărţilor, al tensiunilor dintre scriitori şi cenzură (în sensul ei cel mai cuprinzător: oglindă a totalitarismului). Se identifică micile victorii şi marile înfrîngeri ale literaturii, dar şi extraordinarele momente în care literatura a cîştigat. Se văd bine şi greşelile scriitorilor (poate nu întotdeauna *neintenţionate*: ideea că înainte de '89 Uniunea a fost omogenă şi solidară e o utopie). Una dintre cele mai mari greşeli - pentru mine inexplicabilă - este acordarea premiilor „la kilogram": unul singur ar fi însemnat prestigiu real, multe, acordate unor cărţi inegale ca valoare slăbeau tot lanţul, după regula verigii celei mai slabe. 5 poeţi premiaţi înseamnă mai puţin decît unul, faima se împarte la 5 şi cam asta se întîmplă din 1980 încoace. Este aproape amuzant faptul că în 1963, primul an în care U.S. dă premii, există *un singur premiant* la secţiunile importante şi de altfel sînt mult mai puţine compartimente în care sînt împărţiţi scriitorii. Scopul e limpede: a cîştiga scriitorii (cu faima lor cu tot) de partea puterii comuniste. Inteligenţa tactică ar fi cerut continuarea acestui sistem, inversînd doar „frontul". O a doua greşeală a fost crearea unor „abonamente" la premii. Previzibil fiind, premiul îşi autoanula puterea. În fine cea mai mare greşeală, dar care, spre deosebire de celelalte două nu putea fi probabil evitată, a fost încercarea de a „împăca şi capra şi varza". În capră recunoaşte oricine cenzura, iar în varză pe scriitorul român gata să se lase înghiţit de ea (o frunză de ici, una de colo). Nu există an în care cenzura să nu-şi fi avut şi ea „premiile" ei, autorii ei fideli sau doar neînsemnaţi, cu cîte un capitol scris cu cerneală roşie sau cu aluzii ce pot fi înţelese oricum, scriitorii buni care şi-au stricat cărţile sau iremediabil mediocri. Între ei Ion Lăncrănjan, premiat în '63 cu *Cordovanii*, Laurenţiu Fulga cu *Alexandra şi infernul* (1966), Alexandru Ivasiuc cu *Vestibul* (1967), Constantin Chiriţă cu *Întîlnirea* (1971), Marin Preda cu *Marele singuratic* (1972), Eugen Barbu cu *Incognito* (1975), Platon Pardău cu *Ultima tentaţie* (1985) - ca să aleg numai din zona cea mai atinsă a literaturii, aceea a romanului. În acelaşi timp însă literatura autentică se impune în exact aceeaşi zonă periculoasă prin cărţi care ar fi meritat să fie mai bine puse în evidenţă decît într-un şir de 20 de premiaţi: Ştefan Bănulescu, *Iarna bărbaţilor* (1965) şi *Cartea Milionarului* (1977), Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* (1969), Dana Dumitriu, *Prinţul Ghica*, Ştefan Agopian, *Manualul întîmplărilor* (1984) şi i-am enumerat numai pe cei în jurul cărora nu s-a făcut niciodată suficientă vîlvă, în sensul bun al cuvîntului, acea vîlvă pe care un premiu de proză ar trebui să ţi-o aducă automat.

Cea mai mare libertate au avut-o scriitorii în anul - l-am numit de *graţie* - 1970 şi în preajma lui, iar sectorul cu cea mai mare libertate a fost, în toţi anii, cel de debut. Mai toţi optzeciştii au găsit deschisă uşiţa premiilor de debut, în timp ce e sigur că aceea a premiilor propriu-zise era rezervată unor nume cu greutate. Dar întrucît cărţile premiate aici sînt puse de la bun început în altă balanţă, e limpede că acest premiu trebuie să devină unul dat pe manuscris *pentru publicare*, regăsindu-şi astfel rostul.

A doua perioadă, cea care începe în 1990, nu se deosebeşte radical de prima, aşa cum ne-am fi aşteptat. Cu excepţia anului 1990, singurul din toată istoria Uniunii, cu premii puţine şi riguros alese, greşelile făcute de juriile de dinainte continuă. În fiecare an se dau tot mai multe premii. Se tinde din nou spre compromis (capra şi varza), astfel că apar autori premiaţi de care toată lumea din juriu se dezice ulterior şi pe care critica nu va putea niciodată să-i omologheze. Bineînţeles că totul se întoarce împotriva scriitorului, căci premiul devine un simplu ajutor material şi atît. Istoria se repetă. E. Lovinescu sugera într-un articol scurt şi viu din 1924, din *Săptămîna...*, lui Camil Petrescu să nu se mai acorde premii, ci direct ajutoare, ştiut fiind că „în breasla scriitorilor mizeria e cronică". Ar fi mai cinstit. Cît despre experienţa premiilor SSR, scrie Lovinescu, „ne aminteşte loteria comisarului lui Caragiale care îşi cîştiga singur tabachera cu muzicuţă". Continuarea ne sună, din păcate, cunoscut: „... trei dintre membrii comitetului SSR au obţinut cele trei mari premii ale statului [unul din „sponsorii" Societăţii Scriitorilor Români, n.m.], de 20 şi de 10 mii lei. E drept că cu oarecare forme: pentru a nu se premia singur, comitetul a numit o comisiune pe baza unor considerente personale ce reduc chestiunea tot la un fel de autopremiere"...

Ajutoare, nu premii sugera Lovinescu. Era mai exact şi mai folositor. S-ar putea încerca şi azi această variantă. Dupâ cum şi varianta contrară, premii nu ajutoare, rămîne de exemplificat.

■

P.S. Paralel cu rubrica „Premiile literare" care s-a voit, în fond, un studiu de *patologie literară*, (neignorînd, desigur, momentele de răgaz din timpul bolii) am inaugurat o anchetă pe temă, despre culise, cu întrebări adresate foştilor membri ai juriilor uniunii Scriitorilor şi intitulată „Afinităţi elective". Eşecul aproape total al acestui demers e mai semnificativ decît o eventuală reuşită. Dovedeşte că scriitorul român nu e pregătit să se recunoască nici în ipostaza de păcălit, nici în cea de păcălitor (ca să folosesc cel mai inocent calificativ). Culisele rămîn deocamdată în întuneric (o excepţie este *Jurnalul* lui Mircea Zaciu) şi singurele semne despre ceea ce se petrecea acolo sînt slăbiciunile listelor de premii. Însănătoşirea instituţiei elective se va vedea cu ochiul liber atunci cînd un premiu va avea într-adevăr însemnătate şi prestigiu.

Afinităţi elective

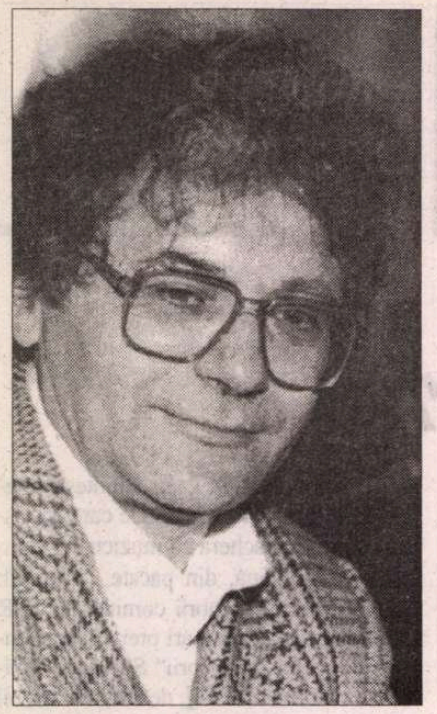
Pariul unor „altfel" de premii (II)

DACĂ e să facem o apreciere tot generală a pieţei premiilor literare româneşti, nu se poate spune decît că ea a fost şi a rămas anemică. În deceniile trecute, de-a lungul cărora lumea occidentală a înregistrat boom-ul pieţei libere postbelice, în România comunistă s-au acordat numai acele premii impuse ori tolerate de către regim. Foarte importante unele dintre ele, cum au fost în anii '60-'80 cele ale Uniunii Scriitorilor, doar importante sau măcar notabile altele, cum au fost cele ale Academiei, cîteodată chiar cele acordate de către U.T.C. (Uniunea Tineretului Comunist), iar marea majoritate a celorlalte - insignifiante: puzderia de premii judeţene, orăşeneşti, comunale şi săteşti decernate în anii '80 în cadrul festivalului cultural naţional, măreţ şi propagandistic, intitulat „Cîntarea României". Iniţiative private n-au fost posibile nici în acest domeniu (un exemplu izolat: Premiul Rebreanu pentru debut în proză, acordat în a doua jumătate a deceniului trecut de către fiica romancierului). Nu s-au putut impune pe piaţa românească mari distincţii care să dirijeze cotele autorilor şi vînzările cărţilor aşa cum se întîmplă prin alte părţi, unde un Goncourt sau un National Book Award pot marca un destin.

Ce se întîmplă acum, în anii '90? Ca în întreaga societate românească postcomunistă, lucrurile evoluează şi la acest capitol. Se acordă deja multe premii literare noi, într-o atmosferă - deocamdată - mai curînd confuză, pe o piaţă culturală ea însăşi confuză, în care criteriile elitare ale valorii şi cele pragmatice ale cererii şi ofertei coexistă fără regulile precise din alte părţi. A dispărut „Cîntarea României", n-au dispărut - însă - laurii judeţeni, comunali etc., numai buni pentru măgulit micile orgolii „artistice". Pe de altă parte, au apărut şi iniţiative serioase, ambiţioase, în cazul cărora miza pe termen lung e mai importantă decît ecourile jurnalistice de-o clipă. Sînt începuturi care vor trebui confirmate abia de-aici înainte, căci din 1989 încoace a trecut prea puţin timp pentru construirea unor noi prestigii instituţionale. La finalul acestor note sumare, aleg - bineînţeles - exemplul Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România - ASPRO, inaugurate în primăvara trecută şi a căror ediţie a doua e în pregătire. Au stîrnit un mare interes, pe măsura proiectului lor, care viza tocmai relansarea ideii instituţionale de premiu literar pe o nouă piaţă culturală. De unde şi formula aleasă, pe care o descriu în continuare pe scurt.

Ne-am hotărît să acordăm anual trei tipuri de distincţii care să ofere selecţii eficiente la cele două nivele ale consumului cultural: cel elitar şi cel mai larg, „de masă". În primul plan - rezultatele unor evaluări critice; în al doilea - un test de popularitate, cu adaosul că perspectiva este în ambele cazuri una profesionistă, în conformitate cu profilul Asociaţiei. Am lansat aşadar - mai întîi - un *Premiu ASPRO pentru cea mai bună carte a anului,* decis de un juriu de critici cărora li s-a oferit responsabilitatea integrală a opţiunii, inclusiv asupra procedurilor, cu unica obligaţie de a nu „împărţi" premiul între mai mulţi laureaţi, de a alege - adică - un singur titlu care să acumuleze astfel prestigiul unei selecţii severe. Tot un juriu desemnat a ales *Premiul ASPRO pentru experiment,* soluţie prin care am găsit de cuviinţă să promovăm criteriul căutărilor novatoare. Am decernat apoi - în celălalt plan - *Premiul ASPRO pentru cea mai populară carte a anului,* cîte unul pentru fiecare gen literar, „popularitatea" fiind măsurată pe eşantionul de cititori profesionişti reprezentat de membrii Asociaţiei, care au votat cu toţii, în două rînduri. După primul tur de scrutin, primele cinci titluri clasate la fiecare categorie au devenit „nominalizări" pentru cel de-al doilea şi au fost anunţate presei. Iată şi lista cărţilor laureate anul trecut: *PREMIUL ASPRO PENTRU CEA MAI BUNĂ CARTE A ANULUI:* Andrei Cornea - *Platon. Filozofie şi cenzură* (Editura Humanitas); *PREMIUL PENTRU EXPERIMENT:* Anton Sebastian Florăţiu - *Novele filoneze. Dictando dictanda & Nopţi triunghiulare* (Editura Vlasie); *PREMIUL ASPRO PENTRU CEA MAI POPULARĂ CARTE A ANULUI: Poezie:* Alexandru Muşina - *Tomografia şi alte explorări* (Editura Marineasa); *Proză scurtă:* Viorel Marineasa - *Dicasterial* (Editura Arhipelag); *Roman:* Mircea Cărtărescu - *Travesti* (Editura Humanitas); *Critică, eseu:* Adrian Marino - *Biografia ideii de literatură,* vol. 3 (Editura Dacia); *Debut:* Caius Dobrescu - *Efebia* (Editura Marineasa).

Încă un detăliu: Andrei Cornea, cîştigătorul *Premiului ASPRO pentru cea mai bună carte a anului* şi membru al Uniunii Scriitorilor, nu face parte şi din Asociaţia noastră. Iar cartea lui despre Platon e cu adevărat încîntătoare...



Cezar BALTAG

Podul care începe

Doctorilor Dan şi Adriana Coliţă
cu dragoste şi recunoştinţă

Cu pupilele larg deschise
uraganului simultaneităţii,
cu toate cuvintele de până azi
cu toată tăcerea,
cu bătăile inimii toate
trecute, şi câte mi-au mai rămas,
cu toate întâmplările mele bune şi rele
primeşte-mă, Doamne
acolo unde eram când nu eram

Am ajuns la răspântia
care îşi devoră drumurile.
Am început să văd casa
care îşi înghite singură camerele.
M-am oprit la uşa care oftează
şi îşi bea pragul.
Doamne, fă-mă chip fără chip,
fă-mă urma ta,
fă-mă soarele
care eram când nu eram

Fă-mă podul care începe
acolo unde totul sfârşeşte,
fă-mă setea dintâi, fă-mă apa
din urmă
fă-mă poarta care se deschide
unde memoria zboară,
fă-mă timp fără timp,
fă-mă cuvântul niciodată auzit
care ţine lumea. Fă-mă chipul
care eram când nu eram

Aseară am auzit un lup întrebând:
- Unde mai bate, Doamne, inima ta? -
şi brusc mi-am adus aminte
de o durere indecidabilă
de care uitasem
Ochiul mai arde văzând,
urechea e încă vinovată de sunete,
Dar s-a făcut târziu în cer
şi în oasele mele ca într-o casă
din care şi îngerii
şi demonii au plecat,
trupul meu încremeneşte alb
ca şi cum ar trebui să nasc soarele

Mai orb decât orbii aştept
Învierea
ca pe o Uşă care nu se vede încă
în sângele meu: se va deschide singură
cu fâlfâit de aripi arzând
şi va veni întunericul
ca o scurtă pauză a potopului de lumină
care începe acum şi în care Cel pe care
de mult îl aştept
mă aşteaptă

Timpul şi numele

1/2 aprilie '97

Dialog cu îngerul

Lui Adrian

- Ai lăsat naşterea ta să fie trecut -
mi-a spus îngerul. Trebuia să te naşti
mereu
Trebuia să te naşti din nou în fiecare
dimineaţă.
Trebuia să mori de mai multe ori
într-o singură zi
ca să poţi învia o singură dată.

- Am murit de multe ori, îngere,
de fiecare dată în alt chip.
Dar de născut
m-am născut doar o singură dată.

- Niciodată nu te naşti pentru totdeauna -
mi-a spus îngerul -. Naşterea
e doar marele risc: moartea e ultima
şansă.

Acum vom muri amândoi şi, poate,
vom învia împreună

Dă-mi mâna. Ţine-mă strâns.

4 aprilie '97
ora 2 dimineaţa

Clipa

Clipa. Atât. Nu ziua.
Nu anul. Şi dacă asta e Clipa
primeşte-o. Altceva
nu-ţi pot dărui.
E învelişul meu ultim şi, iată,
nu-l mai pot păstra. Cuvânt de demult:
Cel a cărui clipă e ziua
îşi pierde orele. Cel a cărui clipă
e luna îşi pierde zilele. Şi cel
a cărui clipă sunt anii îşi
pierde viaţa.
Eu, viaţa mea am pierdut-o.
Nu ţi-o cer înapoi.
Dă-mi numai clipa, atât.
Şi dacă asta e clipa, prinde-o repede
în palma ta.

Atunci îţi voi şti veşnicia.

3 aprilie '97

Cu Marguerite Porete

Lui Alexandru, cu mult dor

Cine arde pe rug nu mai suferă de frig.
Cine piere în apa Cerului nu mai moare
de sete.
Rugul dragostei îţi face suflet de foc
Şi el nu se stinge.
Târâişul şarpelui
amuţeşte
Şi pasul gândacului
moare.
Cine iubeşte focul nu uită,
nu lasă
şi Dumnezeu lui nu-i dă
pedeapsă.

Nu mai azvârliţi lemne pe rugul dragostei:
Dragostea arde numai cu dragoste

3 aprilie '97

Ex nihilo

Doinei

Inundă totul şi nu scade:
Ziua mea de dincolo de viaţă.
Viaţa mea de dincolo de lume.
Cerul meu de dincolo de lacrimi:
nimic din nimic din nimic
de pe malul Nimicului
din care Dumnezeu a făcut şi lacrimile
şi cerul şi lumea...

3 aprilie '97

Oglinda

Îmi ţineţi oglinda în faţă
şi fie că vreau sau nu vreau
îmi spuneţi să privesc.

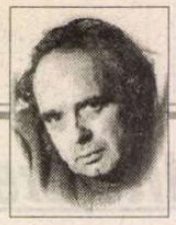
- Cum te cheamă, omule? Ţi-am uitat eu
numele
sau nu l-am ştiut niciodată?

Nu, eu nu sunt al oglinzii de aici.
Cel pe care îl văd mi-e străin
şi nici oglinda nu îl recunoaşte.

Luaţi-mi-o din faţă. Vreau să văd
cu adevărat:
chipul şi asemănarea nu sunt
din oglinda aceasta.

3 aprilie '97

■



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Despre un flaut şi nişte oglinzi

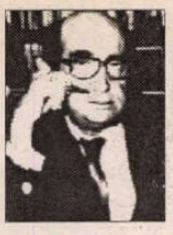
Boceşte fratele lui Robinson Crusoe

Sufletul îmi era flaut.
Flautul s-a rupt.
Nu mai am de ce să-i caut
Trupul fin şi supt

De gurile groase-n buze,
Cu lacrima-n colţ.
Oglinzile storc, confuze,
Din aer crini morţi

Şi-i trec de cealaltă parte-n
Păduri de mărar,
Unde cad razele sparte
În ei ca-n pahar.

■



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Jurnalul lui Victor Slăvescu

PRIN anii șaizeci și șaptezeci întîlneam dimineţile, aproape zilnic, un domn distins, în plină bătrîneţe bine întreţinută, citind în sala *I* și în cea de manuscrise a Bibliotecii Academiei. Venea la ora 9 și pleca la 13,30, nemai frecventînd Biblioteca și după-amiaza. Interesîndu-mă, am aflat că acel distins domn mereu îmbrăcat în gris este marele economist Victor Slăvescu, fost profesor la Academia Comercială, academician și ministru. Vremurile, acum vrăjmașe, îl deposedaseră de toate aceste titluri. Dar el, aparent netulburat, continua să studieze și să scrie fără să publice. Cum îl vedeam tot citind gazetele socialiste din ultimul pătrar al secolului trecut și primele două decenii ale veacului nostru am dedus (faptul mi-a fost, apoi, confirmat) că lucrează la elaborarea unei vaste exegeze despre istoria socialismului românesc. D-na Georgeta Penelea-Filitti, în studiul introductiv la ediţia pe care o comentez, menţionează că această lucrare are 21 de volume dactilografiate și se află, împreună cu altele, tot atît de impunătoare, depuse la Biblioteca Institutului de Istorie „Nicolae Iorga" din Bucureşti. Mărturisesc că, prin 1985-1986, am citit, o formă abreviată a acestei lucrări și am găsit-o (mărturisesc cu regret), descriptivă, lipsită de adîncime și, de aceea, neinteresantă. Dar faptul rămîne ca o ironie a destinului orb. Un fost ministru liberal a lucrat ani mulţi la elaborarea unei istorii a mișcării socialiste în România. Cred că a făcut-o pentru că, obișnuit cu munca scrisului, și-a ales un subiect care să-l pună la adăpost de suspiciunile autorităţilor comuniste care - prin organele ei represive - îl tot supravegheau. M-am folosit de munca ştiinţifică a prof. Victor Slăvescu atunci cînd, prin 1959-1962, am editat opera economistului Dionisie Pop Marţian, lucrînd pe textul unei ediţii anterioare girată de profesorul de la Academia Comercială. Studiul introductiv era bun, deși tot descriptiv, dar textul ediţiei vădea, sub raport filologic, destule neajunsuri pe care le-am reparat cu acribie, scriind și alt studiu. Am și vorbit, în curtea Bibliotecii Academiei, cu prof. Victor Slăvescu, împărtășindu-ne din preocupările comune. A fost, negreșit, un economist important al deceniilor interbelice, deși o operă mai consistentă a rămas de pe urma colegului și adversarului său politic Virgil Madgearu.

Zilele trecute am citit o parte din jurnalul lui Victor Slăvescu publicat la Editura Enciclopedică, sub îngrijirea d-nei Georgeta Penelea-Filitti. Mi s-a părut tern și uscat, mai ales că l-am citit imediat după jurnalul, înfiorat, al lui Mihail Sebastian. Dar dincolo de această uscăciune, important e că aflăm, aici, informaţii de o neasemuită utilitate și o radiografie a epocii datorată unui proeminent om politic dublat de o mare competenţă în materie de economie în deceniile interbelice. Și asta înalţă, din capul locului, acest jurnal al lui Victor Slăvescu la dimensiunea unui document de epocă. Să spun însă, mai întîi, că Victor Slăvescu, născut în 1891, a studiat, pentru doctorat, în Franţa (la Paris), unde nu i-au plăcut profesorii, și, apoi, în Germania, la Berlin, unde și-a luat, în 1914, doctoratul cu o teză despre *Chestiunea agrară în România*. A început, încă din 1915, să lucreze la Banca Românească, instituţie financiară liberală. Și tot de pe atunci a devenit profesor la Academia Comercială. După război, pe care l-a făcut ca ofiţer activ, în marile bătălii, devine membru al Partidului Liberal. A fost mult preţuit de Vintilă Brătianu, încît în 1923 (la 32 de ani) era director al puternicei instituţii financiare (liberale) Creditul Industrial, în 1933, în guvernul efemer I. G. Duca, subsecretar de stat la Finanţe iar, în ianuarie 1934, devine titular la Finanţe în guvernul Gh. Tătărescu. În această înaltă demnitate, l-a înlocuit pe Dinu Brătianu, deţinătorul portofoliului Finanţelor în guvernul Duca. A optat, în acest fel, pentru ralierea alături de gruparea tinerilor liberali, în frunte cu Gh. Tătărescu, în conflict cu cea a bătrînilor conduși de Dinu Brătianu? Nu integral. Și-a păstrat, vreau să spun, independenţa în gîndire și atitudine politică. Asta deși i s-a comunicat - prin Franasovici - să admită a deveni ministru „chiar dacă prin aceasta m-aș despărţi de Dinu Brătianu" iar, apoi, Tătărescu, făcîndu-i personal propunerea, i-a mărturisit că nu are, pentru asta acordul șefului P.N.L. Tătărescu i-a comunicat că „avea intenţiunea să formeze un guvern de echipă nouă și de metode noi, partidul nostru fiind ultima soluţie politică pentru Rege, după care ar urma dictatura". A acceptat, dar i-a judecat - cred că nu numai în jurnal - cu destulă asprime și pe Dinu Brătianu, greoi în decizii și neabilitat în cele economice, ca și pe Gh. Tătărescu, obedient, versatil, cinic și ușuratec în ceea ce făcea. De altfel, constatînd aceste defecţiuni caracterologice ale premierului și erorile îngăduite ale unor colegi de cabinet, în februarie 1934 Slăvescu demisionează din demnitatea ministerială, revenind director al Creditului Industrial. S-a alăturat, în acest fel, grupării bătrînilor liberali în dihonie ireconciliabilă cu aceea a tinerilor de sub conducerea lui Tătărescu? Aș răspunde negativ. De o mare rectitudine morală, Victor Slăvescu se menţinea la distanţă de ambele grupări (ca și de aceea a grupului H. sau aceea numită „Păreri libere"), judecîndu-le ori de cîte ori constata nechibzuinţe și acte politice contraproductive. La 12 aprilie 1937 nota în jurnal: „Alunecăm mereu pe panta imoralităţii iar relaţiunile între oameni devin tot mai puţin sigure, tot mai oribile. În cine te mai poţi încrede, în cine mai poţi avea încredere cînd toţi mint, cu surîsul amical pe buze?" Și, între timp, dihonia din P.N.L. lua proporţii. Fuziunea cu gruparea lui Gh. Brătianu, în ianuarie 1937, s-a înfăptuit, cu acordul lui Dinu Brătianu, împotriva voinţei lui Tătărescu. La 23 ianuarie 1937 Franasovici îl încunoștiinţează pe Slăvescu că „în orice caz, Tătărescu este abătut, descurajat, «car il est tombé de très haut». Crede că ar fi bine, pentru unitatea de conducere a partidului, ca acum Dinu Brătianu să se retragă de la șefia partidului, să rămînă numai șef de onoare și să ia în mînă partidul chiar Tătărescu". Și tot acum ajunge la încheierea că reușita guvernului liberal în apropiatele alegeri e improbabilă. „Regele este prea mult angajat și se angajează mereu spre dreapta. Ar fi cazul unei strîngeri de rînduri a tuturor partidelor democratice pentru a face un front comun și eventual un guvern de uniune naţională. Mișcarea legionară merge mereu înainte". De altfel, și mai înainte Slăvescu a comentat critic, în jurnal, îngăduinţa guvernului Tătărescu faţă de mișcarea legionară, pe care o considera marele pericol intern pentru ţară, fiind contrariat cînd a constatat că cumnatul său, Miron Orleanu, e gardist pătimaș, inamicul pătrunzînd, deci, în propria familie. În 3 noiembrie 1937 considera drept o mare eroare rămînerea la putere a guvernului Tătărescu și era realmente bucuros că premierul nu l-a dorit ministru.

TEMERILE s-au adeverit. P.N.L. nu a izbutit să recolteze, în alegerile din decembrie 1937, necesarul procent de 40%, regele Carol al II-lea încredinţînd guvernarea Partidului Naţional Creștin al lui Goga-Cuza. E iarăși bucuros cînd,după 45 de zile, acest guvern e demis, regele dorind un guvern de tehnicieni aleși din toate partidele, suspendarea, „pe un termen dat" a activităţii partidelor politice, și promulgarea unei noi Constituţii. Dinu Brătianu îl informează pe Slăvescu că „a făgăduit Regelui concursul Partidului Liberal, dar că este bine să nu se dizolve partidele politice, ci să se suspende activitatea lor pe un termen dat". Așadar, regele încă indecis în detalii, și-a instalat propria dictatură cu acordul P.N.L. Slăvescu, hiperocupat cu înaltele sale demnităţi de la Creditul Industrial, Creditul bancar și membru în Consiliile de administraţie ale multor societăţi comerciale și industriale - toate bine remunerate - judecă, deloc detașat, evenimentele și oamenii. Tot meditînd, a considerat și el, asemenea altor personalităţi politice democratice (Armand Călinescu, Petre Andrei, M. Ralea, M. Ghelmegeanu etc.) că dintre cele două rele care apăsau ţara (legionarii și regele) e bine, chiar necesar, să colaboreze cu răul cel mai mic (regele) împotriva celui mai mare. Așa se și explică acceptarea de a fi membru fondator al Frontului Renașterii Naţionale (și chiar în directoratul acestuia), spre iritarea lui Dinu Brătianu iar la 1 februarie 1939 devine chiar ministru al Înzestrării Armatei în ultimul guvern Miron Cristea, rămînînd în această înaltă demnitate publică în toate guvernele carliste succesoare pînă în aprilie 1940, cînd la cîrma ţării e adus guvernul de dreapta Ion Gigurtu. A fost - ca economist, bun organizator și om de o ireproșabilă onestitate - un foarte bun ministru civil la Înzestrarea Armatei, făcînd mult și multe pentru sporirea armamentului, a muniţiei și a altor trebuinţe ale armatei. Dar, deși ministru al regelui, deși îi aprecia inteligenţa, nu-i agrea fanfaronada, neonestitatea, ahtierea după alișveriș, aplecarea spre puterea personală, mereu îngrijorat de destinul ţării. Poate că s-ar fi cuvenit să se ţină la distanţă de guvern (asemenea lui Virgil Madgearu). Dar prea era mulţumit că regele îl preţuiește și l-a „ales" ministru, la care se adaugă scuza, amintită, că a socotit moralmente util să lupte, alături de rege, împotriva legionarilor. Deși, trebuie consemnat, atunci cînd, după asasinarea lui Armand Călinescu, a fost pornită execuţia unor căpetenii gardiste, a condamnat aceste acte. „Cred - scria în jurnal la 22 septembrie 1939, - că este exagerată metoda și nepotrivită cu firea și tradiţia noastră. Pedeapsă da, dar cu judecată și cu paza unor forme elementare de decenţă". Voia păstrarea principiilor statului de drept în plin regim de dictatură, pe care - totuși - îl slujea ca ministru. Situaţie aproape oximoronică, cu care Slăvescu, totuși, a coabitat.

EDITOAREA a oprit jurnalul cu însemnarea din 31 decembrie 1939, altfel spus cu încheierea caietului 3 al acestor însemnări. Cred că mai potrivit ar fi fost să-l oprească la 4 iulie 1940, cînd - prin încetarea funcţiunii ministeriale - se încheie un capitol din viaţa lui Victor Slăvescu. Vor urma și alte volume, pentru că - sîntem încunoștiinţaţi - însemnările jurnaliere se încheie la 6 mai 1950. Ediţia d-nei Georgeta Penelea-Filitti e bună, chiar dacă a optat, de nevoie, la procedeul înlocuirii notelor despre sumedenia de persoane și personalităţi cu care a avut de a face Slăvescu, cu indicele de nume analitice. Să aștepţăm - pentru interesul de document de epocă - publicarea celorlalte caiete jurnal.

■

Victor Slăvescu, *Note și însemnări zilnice*, 2 volume. Ediţie îngrijită, cuvînt înainte și indice de Georgeta Penelea-Filitti, Editura Enciclopedică, 1996.

Dumitru ȚEPENEAG

Călătorie neizbutită
(literatură ocazională)

(Urmare din pag. 3)

NU mi-am scris conferința. Am vorbit liber, în franceză. Nu știu cât s-a înțeles și ce anume. A urmat o dezbatere sumară și nu prea la obiect. Unii au vorbit ca să spună ce aveau pe suflet, alții ca să se afle în treabă. Cred că cei mai mulți nu s-au lăsat convinși, au preferat să rămână în clișeele lor comode. Astfel aveau impresia unei mai mari comunicări cu ceilalți, se simțeau de acord între ei, între cei mai mulți. Elogiul adus rezistentului le-a sunat cam bizar. N-au înțeles probabil că mă situam pe un plan ontologic, nu moral. Ce mai vrea și ăsta? A venit de la Paris să ne fure calul... N-am notat nimic și nu mai țin minte exact care au fost obiecțiile. Livius a rămas într-o expectativă prudentă. Ca un adevărat rezistent ce-a fost.

Institutul cultural francez invitase la Timișoara și pe un alt locuitor al Franței, un politolog, profesor la Sciences-Po, Gérard Slama. Îl știam mai de mult, de când făcea parte din comitetul de redacție al revistei *Contrepoint.* Pe vremea aceea, *Cahiers de l'Est* și revista lui Slama și-au făcut o dată sau de două ori publicitate reciprocă. Din păcate, Slama n-a venit la conferința mea: a rămas la hotel să-și prepare propria conferință de după-amiază. Așa că am fost privat de-o opinie judicioasă.

O zi plină! După Slama, a conferențiat Neagu Djuvara pe care îl știam de la Paris. Mie îmi place, mai ales într-o situație când nu pot să văd decât calitățile categoriei sale: boier școlit și trăit în Occident. Seara, conferențiarii au fost poftiți la cină de către d-na Ott, în apartamentul ei, aflat deasupra încăperilor care formează *Institutul cultural francez,* într-o „vilă" (francezii numesc asta „hôtel particulier") splendidă, construită de nu știu ce bogătaș la începutul secolului și rechiziționată după război de Securitate.

De la Timișoara am plecat la Cluj, așa cum îi făgăduisem Martei Petreu. Am luat un tren care arăta destul de bine și pe-afară și pe dinăuntru. Nici nu putea fi comparat cu trenul în care am călătorit de la Iași la București în 1993. Progres sau diferență de nivel de trai între regiuni? Trenul care m-a adus de la Cluj la București arăta mai jalnic...

La Cluj urma să țin vreo două conferințe în fața studenților de la Filozofie și de la Litere. Pe aceeași temă ca și la Timișoara (o anunțasem încă de la Paris). Mi-am dat osteneala s-o pregătesc cât de cât, adică mi-am notat câteva idei într-un caiet. Iată-le, le copiez întregindu-le pe ici pe colo ori lăsându-le întocmai:

„Mulțumiri rectorului (Marga), decanului, Martei Petreu care a făcut ce-a făcut și a izbutit să mă aducă în această postură de conferențiar care nici nu mi se potrivește nici nu mă avantajează.

Nu țin o adevărată conferință. Propun o analiză atentă, și poate mai clară decât s-a făcut până acum, a formelor de împotrivire la regimul totalitar din Est. Mi-am notat câteva idei și am să încerc să nu mă bâlbâi prea tare. Dacă n-am să reușesc am să dau vina pe emoție. Nu sunt un specialist în teoria dictaturii, sunt mai degrabă un actor care, ieșind la un moment dat din scenă, a avut timp să reflecteze asupra celor întâmplate. D-na Marta Petreu a citit *Întoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite* și-a dat acolo peste dialogul meu cu Eugen Simion. I-a plăcut probabil și a insistat să scriu un eseu pentru *Apostrof.* Cum ideile de-acolo au fost confirmate de un eseu al lui Alexandru George, mi-am zis că d-na Petreu trebuie că a avut dreptate să insiste. Dar n-am scris eseul, am scris un roman.

Și iată-mă acum în fața d-stră silit să fac pe teoreticianul subtil.

Regimul de după 1948 - după abdicarea regelui - nu avea *legitimitate.* A fost impus prin ocupație militară sovietică. Nu reflecta nici un fel de voință generală sau majoritară. Nu reflecta nici măcar voința proletariatului în numele căruia își exercita dictatura. (Anecdotă: pe stradă cu Clementina Voinescu, soacra lui Dimov, întâlnirea cu cizmarul nemulțumit.)

Anti-fascism. Cine se simțea profund anti-fascist? Câțiva artiști și poeți de avangardă, majoritatea evrei. Nu e timp ca să povestesc evoluția acestor intelectuali. S-ar cuveni ca aceasta să constituie obiectul unei alte conferințe sau dezbateri.

Cazul M.R.P. - disident român tip. Împotrivirea lui nu e deosebită numai de aceea a legionarului fugit în munți ori a țăranului care se temea că i se va lua pământul dacă nu i se luase deja. E deosebită și de a mea. Împotrivirea la regimul totalitar nu poate constitui o singură categorie.

Formarea acestei categorii unice, de *disident,* nu e inocentă. Își are explicația în atitudinea intelectualilor occidentali care asistau de la depărtare la această experiență istorică începută de ruși: crearea societății socialiste, fără clase și deci fără partide (căci nu mai există interese contradictorii, ci doar interese convergente!). Categoria unică de disident a fost implantată, cel puțin în mentalitatea românească, de jurnaliștii *Europei Libere,* ei înșiși foști disidenți ori foști membri de partid fugiți în Occident. De la Virgil Ierunca și până la Iacob Popper. Cum Departamentul de stat american, Cenzura acestuia nu permitea accente de extremă-dreaptă, opozanții dintâi, scăpați între timp din pușcăriile românești ori aflați deja în Occident nu erau acceptați la acest post de radio ascultat pretutindeni în România și deci *formator de opinie.* În ce privește adevărații democrați, categoria aceasta era slab reprezentată în exilul românesc. Unul din aceștia era Ionesco, el însuși văzut de intelectualii francezi ca fiind de dreapta. Poate că și era. De extremă dreaptă fusese oricum Cioran care se prefăcea însă că se află deasupra clivajului dreapta/stânga.

Alunecarea mentalității politice din exil: de la dreapta spre extrema dreaptă. O radicalizare firească în lupta împotriva dictaturii ceaușiste, ea însăși cu reflexe naționaliste. Pățaniile lui Goma. Acuzațiile care i s-au adus de către unii vechi exilați din cauză că fusese membru de partid. Sau pentru că pur și simplu venea din „România comunistă". Era cât pe-aci să intre și într-un proces cu Const. Virgil Gheorghiu. S-a oprit la timp ori chiar a intrat, nu mai țin minte... Pe de altă parte, înverșunarea lui împotriva lui Ceaușescu,[2)] exprimată în termeni duri și vulgari, nu era acceptată la *Europa Liberă.*

Situația în diferitele țări din Est, după război: Cehia, Ungaria, România. Pe scurt. Generalități de genul: Cehia era mult mai la stânga decât Ungaria; fusese ocupată de nemți, pe când Ungaria fusese aliata acestora etc.

DUPĂ armistițiu, România a fost ocupată militar. În fața violenței, reacția a fost și ea brutală, disperată și... izolată. A existat o opoziție armată până prin 1957-58. În decembrie 1989 reapar opozanții înarmați (chit că a fost *și* complot). Simetrie.

Opozantul intelectual e rar. Bineînțeles că nu e înarmat, cum ar fi putut totuși să fie în condițiile revoluției maghiare. Nu e înarmat, pentru că nu e „tâmpit"? (vezi Alexandru George). De fapt, pentru că are ceva de prezervat și care *poate fi* prezervat: opera sa. Se opune prin vorbă, prin operă. Havel, intelectualii din jurul sindicatului Solidarnosci, inginerul Ursu. La început (1948-58), pe unii intelectuali regimul i-a considerat opozanți, i-a arestat cu sau fără motiv (mai degrabă fără). Când au ieșit din pușcărie erau deja cuminți sau chiar recrutați în rândurile Securității. Cazul Paleologu. Nu de aceea îl iubim noi... (Radio-Erevan)

Opozantul e un personaj de *tragedie.* Are un rol eroic sau tragic prin absurd. Înfruntarea dintre opozant și regimul dictatorial se termină prin moarte, prin pușcărie (= moarte civilă) sau prin „pactul cu diavolul" (= moarte morală). Uneori, opozantul izbutește să fugă în străinătate. Oricum iese din luptă. E eliminat. Disidentul poate prelungi lupta, cu condiția de-a *nu* se transforma în opozant, ca Goma. Ceea ce nu e ușor și nu depinde numai de el ci și de regim, precum și de faima peste hotare a opozantului și sprijinul pe care îl găsește în propria sa țară. Un exemplu ar fi Saharov. Disidentul e mai... rezistent. Are însă un statut ambiguu. (Există oare categoria „opozantului estetic"?)

Disidentul e, etimologic vorbind, cel care se abate de la linia partidului său. M.R.P., Goma, Kundera. Chiar și Soljenițîn poate fi considerat un disident care se transformă repede în opozant. În general, disidentul e legalist. Goma invoca faimoasa conferință de la Helsinki sau chiar constituția R.S.R. Aici ar fi mult de discutat. La prima vedere pare o naivitate din partea disidentului de-a combate dictatura reclamând respectarea legilor și a angajamentelor internaționale, cu alte cuvinte de a-i cere dictatorului să se transforme într-un democrat. În cazul dictatorilor de stânga e mai puțin absurd, pentru că ideea de democrație e acceptată teoretic; doar că aplicarea ei e suspendată din diverse motive, suspendare nici măcar recunoscută. Dictatura de stânga e bazată pe minciună și ipocrizie, mai mult decât pe cinism care e mai degrabă apanajul dictaturii de tip fascist. Disidentul deci intră și el în această ipocrizie generalizată. Acceptă ori se preface că acceptă principiile generale ale tipului de societate în care trăiește și căreia îi critică imperfecțiunile. Se poate spune că disidentul e un personaj de melodramă, el stârnește interes mai degrabă decât înfiorare admirativă. Uneori, el joacă într-o *tragi-comedie.* Cu mult mai puține riscuri, acest tip de disident apare și în Occident: foști membri ai partidului comunist devin înfocați denigratori ai acestuia.

Rezistentul e tipul cel mai răspândit de împotrivire la un regim dictatorial.

Rezistentul ideal e acela care nici nu-și dă seama că rezistă. Anecdotă. Doi inși, la o masă, la fereastra unei cârciumi. - Uite, iar plouă. - Mai dă-i dracului!... Rezistentul care conștientizează riscă să devină disident, dacă nu chiar opozant. El e un personaj de roman, eventual de *Bildungsroman.* Se formează pe măsură ce trăiește adaptându-se la realitatea care, grație mai ales lui, capătă o raționalitate, nu ni se mai pare complet absurdă. Căci el, rezistentul, introduce un *modus vivendi* în ceea ce la început nu era decât o relație între stăpânul care domină și sclavul care se supune sau, mai rar, se revoltă. Rezistentul intelectual sau artist acceptă trans-formarea operei sale, dar făcând această concesie relativă el modifică de asemenea și perimetrul artistic care evoluează în sensul dorit de el. Opozantul, adică cel care refuză orișice concesie și preferă, dacă e scriitor, să scrie pentru sertar, nici nu are vreun impact asupra realității (fie și doar artistice).

Vechea generație de intelectuali se caracteriza prin aceea că majoritatea lor aveau o mentalitate de dreapta, ba chiar de extremă dreaptă. Cam 85%, să zicem, târau deci „tinichele de coadă". Nici nu știu dacă se poate spune că restul de 15% erau comuniști ori simpatizanți de stânga; oricum puteau să se pretindă ca atare. Acești intelectuali cu mentalitate de dreapta s-au supus total noului regim, uneori sărind chiar peste cal. Mai ales când regimul a început, sub Ceaușescu, să practice un anume naționalism. Foști legionari, majoritatea trecuți prin pușcărie, au fost atunci folosiți în propaganda regimului. Se adresau mai ales celor din afară, de peste hotare. În ce privește poporul, masele largi, acestea erau mai degrabă depolitizate. Noua generație, crescută în condițiile noului regim era mai degrabă apolitică, irațională sau naționalistă. (Această „nouă generație" constituie acum, după '89, „vechea generație". Ea creează opinia curentă.)

Forme de rezistență prin cultură.

Tăcerea trebuie întotdeauna interpretată ca un mesaj de rezistență, de refuz. E forma cea mai „curată", dar și mai ineficace de rezistență. (Ar fi extrem de eficace doar dacă ar putea fi unanimă sau măcar majoritară). Apelul lui Soljenițîn: a nu minți = a tăcea. Dar minciuna prin omisiune? Trebuie să ne ferim să abordăm problema din punct de vedere moral. O variantă a rezistenței prin tăcere a fost neparticiparea, neimplicarea în spectacolul social. Refuzul de-a fi actor, de-a urca pe scenă. Pentru un scriitor, a tăcea în-

[2)] După publicarea, în *Cartea albă a Securității,* a scrisorilor „de iertare" adresate de Goma, din beciurile Securității, lui Ceaușescu, înțeleg mai bine înverșunarea asta.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(XIII)

PRIMIREA grupului celor *douăzeci-şi-ceva* de către Nicolae Ceauşescu a însemnat o alarmă de gradul zero pentru Securitate, un test-cheie pentru fiecare rotiţă în parte şi pentru instituţie în totalitatea ei.

Mai întâi, să vedem cine salahorea pentru obţinerea audienţei, Documentul 169, notă întocmită la 9 iunie 1980, spune:

„Deţinem date din care rezultă că Mihai Ungheanu, critic literar, este preocupat să obţină de la unii scriitori semnături pe un memoriu adresat conducerii superioare de partid. În memoriu se solicită primirea unei delegaţii de scriitori care doreşte să informeze despre situaţia „deosebit de gravă" din literatura română. Până în prezent, au semnat memoriul scriitorii Paul Anghel, Gheorghe Pituţ, Ion Lăncrănjan, Mihai Ungheanu, Teodor Balş, Gheorghe Suciu, Ioan Alexandru şi Ion Gheorghe. Semnatarii memoriului au afirmat că, în situaţia când nu vor fi primiţi la secretarul general al P.C.R., vor solicita audienţă la tovarăşa Elena Ceauşescu."

N-a fost nevoie să se apeleze la Elena Ceauşescu - în ziua de 26 august, Nicolae Ceauşescu i-a primit pe agitaţii petiţionari. Peste două zile, colonelul de securitate Gheorghe Dănescu semna o notă (documentul 174) din care este instructiv să citâm:

„...Iulian Neacşu aprecia această întâlnire ca un eveniment de o rară însemnătate, ca o şedinţă excepţională, de lucru..." /.../ „Poetul Gheorghe Tomozei s-a arătat impresionat de receptivitatea conducerii de partid la cele sesizate de ei şi promptitudinea cu care conducerea partidului a înţeles să acorde atenţie frământărilor actuale din viaţa literară. Criticul Romul Munteanu, directorul Editurii Univers, afirmă că este mulţumit de modul în care a decurs întrevederea şi aşteaptă să se petreacă cotituri definitorii în bunul mers al culturii româneşti. Prozatorul Fănuş Neagu, membru al consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor, entuziasmat de modul călduros şi plin de înţelegere în care au fost primiţi şi ascultaţi..." /.../ „...Mircea Micu, care, impresionat de promptitudinea cu care s-a răspuns la cererea lor, a spus că acest moment constituie un câştig pentru scriitorii angajaţi politic, în detrimentul celor care conduc în prezent Uniunea Scriitorilor. Părerea sa este că, la viitoarele alegeri, aceştia din urmă vor fi „debarasaţi". Atât el, cât şi alţii, printre care şi Paul Anghel, Gheorghe Suciu, Ion Lăncrănjan, aşteaptă convocarea şedinţei cu activul de partid din cadrul Uniunii Scriitorilor, aprobată cu ocazia acestei întâlniri." /.../ „Criticul Mihai Ungheanu, redactor şef adjunct la revista Luceafărul, *arată că, la întâlnire, conducerea de partid a anticipat direcţiile viitoare de activitate ale scriitorilor..."*

Mare veselie mare! Două muzici două! Duşmanii comunismului fuseseră deconspiraţi energic. *To'uaăşu* cât se poate de receptiv, promisese marea cu sarea, inclusiv - înţelesese unul ori altul dintre bravii tovarăşi ce doriseră „să informeze" debarcarea celor aleşi prin votul obştei şi înlocuirea lor cu *to'uaăşi* de încredere impuşi de sus, de foarte de sus.

La 4 septembrie 1980 o notă purtând caracter „Strict secret" (documentul 176) oferă şi alte detalii despre euforia ce zgâlţâia, aproape bahic, pe unii lideri ai celor *douăzeci-şi-ceva* de comunişti adevăraţi, după audienţa obţinută la *To'uaăşu*. Sunt menţionate în document şi unele angajamente voluntar asumate după „istorica întâlnire" de unii dintre acei patrioţi-comunişti, cavaleri fără de frică şi fără prihană. Iată cum sună punctul 7 al acestei note: *„În acelaşi timp, scriitorii Romul Munteanu, directorul Editurii Univers, Dan Zamfirescu, Gheorghe Pituţ şi alţii, care au participat la întâlnirea menţionată, ori din anturajul lor, apreciază că, deşi au fost şi momente penibile create de unii participanţi, important este faptul că s-au discutat probleme ce frământă obştea. Evenimentul ar constitui un început de clarificare şi schimbări pozitive în mediul scriitoricesc care, în prezent, este fărâmiţat, marcat de nemulţumiri şi neînţelegeri. Conducerea superioară de partid s-ar fi convins care sunt scriitorii patrioţi, devotaţi şi care este atitudinea celor din fortrile diriguitoare ale Uniunii Scriitorilor. Sus-numiţii afirmă că numai o parte a creatorilor de literatură - printre care se numără şi ei - promovează spiritul de partid în Uniunea Scriitorilor, luptă pentru imprimarea specificului naţional în cultura românească şi afirmarea acesteia peste hotare, combat propaganda şi calomniile postului de radio* Europa Liberă. *Însă, cu două-trei excepţii, aceştia nu fac parte din forurile de conducere ale Uniunii Scriitorilor sau organelor de partid, astfel neavând cine să le reprezinte şi să le susţină ideile. Totodată, există - conform opiniilor menţionate - o categorie de scriitori care se opun, într-un fel sau altul, liniei politice promovate de partid în sectoarele de creaţie, refuză sistematic să scrie despre evenimentele politice din ţară, să se angajeze în disputa cu ideologia occidentală şi să combată propaganda ostilă a posturilor de radio şi presei străine. Între aceştia sunt nominalizaţi Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Dan Deşliu, Dorin Tudoran, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Augustin Buzura, Marin Sorescu, Ştefan Augustin Doinaş, Dan Hăulică, Ion Negoiţescu, Gabriel Dimisianu, Georgeta Dimisianu, Mircea Zaciu, Catinca Ralea, Mircea Ciobanu, Sânziana Pop, M. N. Rusu şi alţii."*

Înainte de a trece la punctul 8 al notei, să tragem, totuşi, o gură de aer, după descrierea acestei turnătorii fluviu, al cărei obiect fusese: schimbaţi-i pe cei aleşi de obşte, că nu sunt comunişti şi patrioţi şi puneţi-ne pe noi, cu otuzbirul, că mai patrioţi şi mai comunişti ca noi nu se există. Şi acum, ceva din finalul acestui document 176:

„Dan Zamfirescu îşi exprimă încrederea că vor fi primiţi periodic de tovarăşa Elena Ceauşescu, pe care să o informeze cu principalele probleme şi obiective ale creaţiei. Este convins că domnia sa poate juca un rol important în cultura românească. Intenţionează ca împreună cu scriitorii Nichita Stănescu, Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor să o informeze lunar pe tovarăşa Elena Ceauşescu cu problemele majore curente ale culturii, în general, şi literaturii, în special."

Asemenea documente ne-ar obliga să acceptăm că, după ataşamentul faţă de comunism şi iubiţii lui conducători, atenţia faţă de cum era promovat spiritul de partid, cea de a treia valoare în această autoierarhizare a calităţilor de care dispuneau neoproletcultiştii, era disponibilitatea lor nestăvilită de *„a informa"*. Interesant, nu?

Vor fi informat-o ori nu, lunar, cei patru colegi ai noştri pe *Tovarăşa*, documentele acestui volum nu ne ajută să înţelegem. Dar şi numai notele din care am citat aici ne pot ajuta să pricepem cum şi de ce a apărut acea lozincă însufleţitoare: *„Trăiască tovarăşul Nicolae Ceauşescu în frunte cu tovarăşa Elena Ceauşescu."*

Când se plângeau de noi, ăilalţi - nepatrioţii, necomuniştii, refuznicii, legionarii, vânduţii puterilor străine etc. - neoproletcultiştii o făceau cu sentimentul că informează un inorog sau o conducere bicefală? Cât priveşte acefalia, ea pare să fi fost la fel de răspândită printre unii pasionaţi de „a informa" cum este astăzi printre patinatori pe bucăţi de şorici *Made in Funaria, The Most Patriotic of All the Republics.*

■

semna a nu publica. Până prin 1964, nu se putea publica fără concesii destul de grave. Dimov a debutat la 38 de ani în revistă şi la 40 de ani în carte. Au mai fost şi alţii în această situaţie (Radu Petrescu, Alexandru George, Tudor Ţopa etc.). Dar ca să se poată publica după 1964 cu mai puţine sau chiar fără concesii desfiguratoare a fost necesar ca realitatea artistică şi chiar ideologică să se schimbe, să evolueze în sensul toleranţei şi al diversităţii. Aceasta a fost cu putinţă tocmai datorită concesiilor conştiente ale unor scriitori care acceptau, fie şi din motive strict mercantile, să se plieze şi să se adapteze la exigenţele realist-socialiste ale regimului. Se pliau dar nu credeau că adevărata artă e aceea care li se comanda de către regimul dictatorial. Acesta încă mai miza pe puterea cuvântului.

Duplicitatea e alternativa tăcerii.

REZUMÂND, putem afirma că opozantul e repede şi tragic eliminat; disidentul tinde să se transforme în opozant. Doar rezistentul se menţine în realitatea totalitarismului şi reuşeşte un fel de tocmeală cu puterea, ajungând la un *modus vivendi* care evoluează pozitiv. Orice totalitarism şi orice dictatură sunt sortite să slăbească, să se transforme, şi în cele din urmă să piară. Rezistentul e elementul raţionalist şi raţionalizator prin excelenţă. El domoleşte oprimarea rezistându-i şi se ocroteşte prin duplicitate. Face concesii pentru a salva acest *modus vivendi* care sfârşeşte prin a juca în favoarea lui. Nu numai individul s-a obişnuit cu regimul dictatorial, dar şi regimul a învăţat că trebuie să ţină seama de individ. Evoluează împreună. Se dezvoltă într-o proporţionalitate inversă.

Câteva exemple de duplicitate.

Nichita Stănescu şi Nicolae Breban erau printre intelectualii cei mai antimarxişti. Mai ales Breban. Şi tocmai Breban devine membru al C.C. - pentru a-şi ocroti opera şi a o promova. Vanitos şi fără ştiinţa dozajului, calcă în strâchini. A fi membru în C.C. era prea de tot (M.H. Simionescu s-a mulţumit cu un post de secretar pe lângă Dumitru Popescu-Dumnezeu) şi de aceea, moralmente, Breban nici n-a rezistat. Cât timp a fost în C.C. n-a mai scris un rând. Şi-a dat demisia la Paris, a devenit disident. Apoi s-a întors în ţară: a redevenit rezistent. Nichita Stănescu, mai cinic, a suportat duplicitatea. Contribuţia sa majoră la tehnica duplicităţii a fost concesia ori numai sugestia acesteia în titlu. De pildă, *Roşu vertical*. Restul volumului era poezie curată. Astăzi nici măcar titlul nu mai deranjează. Cred că Nichita a fost cel care a inventat viclenia asta. Din păcate, mai târziu, concesiile sale au fost din ce în ce mai evidente. Şi, culmea, perfect inutile. Nu şi-a dat seama? Nu-i mai păsa? A sfârşit înecat în alcool.

Marin Preda, ţăran şiret, a fost mult mai abil şi mai răbdător. Nu s-a grăbit să intre în partid. A intrat când nu se mai putea altfel, ca să-şi menţină situaţia privilegiată de „romancier naţional" (la care râvnise şi Breban) şi de director al celei mai importante edituri. Şi el a practicat jocul cu titlul (*Cel mai iubit dintre pământeni*) şi a reuşit să aibă o operă acceptabilă, mai ales dacă e privită global.

Paul Goma ar fi putut rămâne un rezistent de lungă durată făcând unele concesii. A preferat exilul. Din momentul acela, adică din momentul când a cerut azil politic, cariera lui politică era încheiată. În cel mai bun caz putea să spere la un post de jurnalist politic la *Free Europe*. Posturile însă erau cam ocupate. A se compara cu destinul lui Havel.

Practica articolelor ocazionale. Chiar şi Dimov l-a citat pe Ceauşescu într-un articol. Duplicitatea unora (mai mulţi) a permis evidenţierea fermităţii altora (puţini). Cine a avut merit moral? Ce contează! Cine a avut eficacitate? Evident, duplicitarul, cel care accepta concesia, mai ales când aceasta era necesară, când contribuia la raţionalizarea realului şi deci, fie şi indirect, la slăbirea dictaturii."

Alte câteva idei pe care nu le-am mai dezvoltat ci doar le-am notat schematic:

Practică şi teorie. Cenzura îngăduia practicii literare ceea ce nu îngăduia decât foarte rar teoriei. Teoria onirismului s-a afirmat în singurul moment posibil: în a doua jumătate a anului 1968.

Proclamarea primatului estetic ca formă de rezistenţă sau chiar de relativă opoziţie (paşnică). Grupul oniric. Grupul de la Târgovişte. Răzleţi, marginali (Negoiţescu).

Opzeciştii. Apolitismul lor sincer sau doar simulat.

Cenzura politică şi cenzura estetică. În general cenzura era invers proporţională cu accesibilitatea manifestării artistice. Critica aspectelor din trecut. Recuperare. „Voia de la poliţie". Ţapul ispăşitor. Literatura obsedantului deceniu. Critica particularului era mai uşor acceptabilă de către cenzură decât critica generalului. A trecutului decât a prezentului.

Portrete exemplare. M.R.P., Ovidiu Cotruş, Paleologu, Dimov, Breban, Mazilescu, Tudor Ţopa.

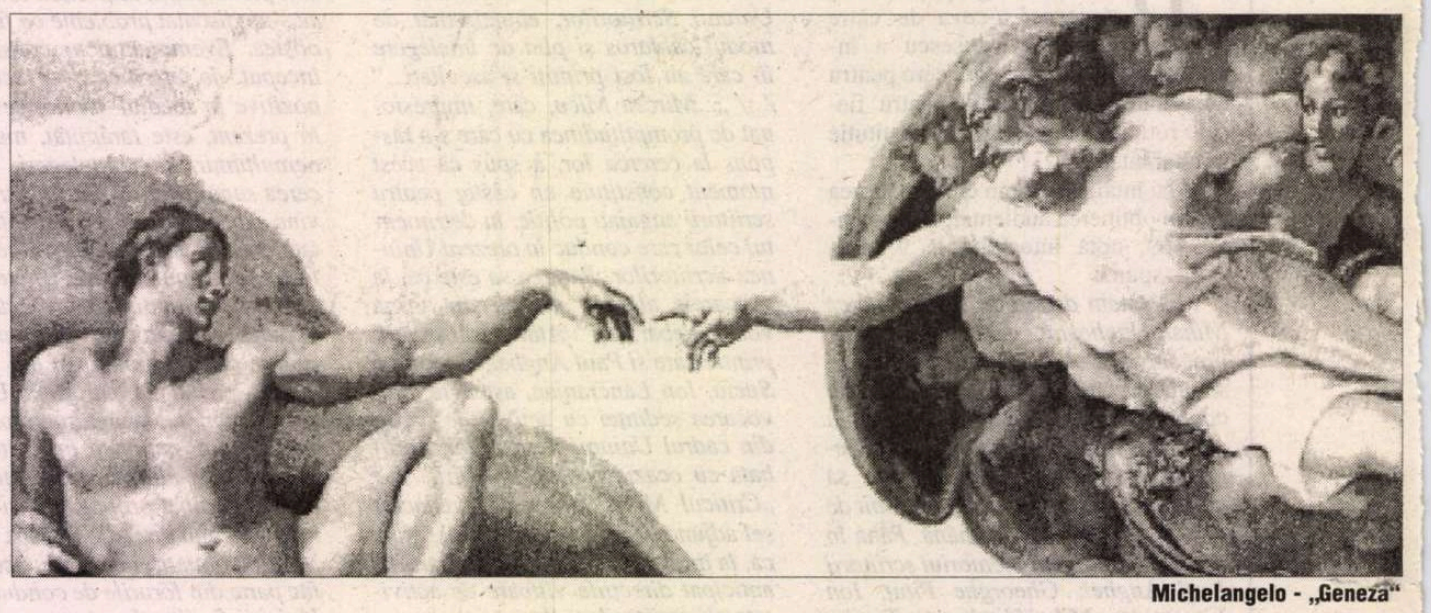
Acum, toate cele de mai sus au un aer destul de coerent. Cu un mic efort de rescriere, dezvoltând anumite părţi rămase cam scheletice şi adăugând câteva lucruri care decurg firesc din altele deja afirmate, s-ar putea face un eseu publicabil. Deşi poate că nu merită nici măcar atâta osteneală...

(fragment)

■

Marta PETREU

De la Dumnezeul cel bu



Michelangelo - „Geneza"

UNUL din argumentele metafizicii carteziene - acela al *veracităţii divine* - a fost utilizat şi valorificat, în filosofia românească interbelică, în două direcţii perfect opuse. Prima direcţie, *clasică,* o putem constata în anumite articulaţii speculative ale filosofiei lui Rădulescu-Motru. A doua direcţie, *manieristă,* este reprezentată de mitosofia blagiană a Marelui Anonim.

Ca argument explicit, *veracitatea divină* este creaţia lui Descartes, din *Meditaţii metafizice*[1]; dar, aşa cum observă Blaga în *Cenzura transcendentă*[2], ca presupoziţie tacită, el poate fi depistat în majoritatea sistemelor metafizice existente. În rezumat, acest argument susţine că adevărurile umane se întemeiază pe existenţa lui Dumnezeu, fiind garantate de chiar natura - prin definiţie atotputernică, desăvîrşită, verace - a divinului. Putem observa că însuşi Ivan Karamazov se înscrie, la limită, în acest argument; căci el acceptă legea morală numai dacă este fundamentată pe existenţa lui Dumnezeu, inexistenţa acestuia implicînd, logic, faptul că „totul este permis".

La Descartes, problema veracităţii divine a apărut în încercarea filosofului de a întemeia adevărul pe un criteriu extern şi absolut, altul decît criteriul interior al evidenţei subiective. Iar acest argument are două feţe. Conform principiului său metodologic, Descartes supune îndoielii sistematice toate cunoştinţele şi ideile sale. Distrugerea certitudinilor îl face să se întrebe dacă nu cumva este victima unui Dumnezeu de un fel aparte: „un anumit geniu rău («un certain mauvais génie»), pe cît de puternic tot pe atît de viclean şi înşelător, care şi-a întrebuinţat, ca să mă înşele, toată iscusinţa pe care o are" (*Meditaţii...,* p. 23). Acest „geniu" este „viclean", „înşelător", „foarte puternic", chiar „de o extremă putere", îndemînatic şi „rău", iscusit în a înşela cu premeditare. Examinarea ipotezei acestui „malin génie" atotputernic formează prima parte a argumentului cartezian; iar de pe urma examinării acestei ipoteze neliniştitoare, filosoful francez stabileşte, drept unică certitudine, concluzia că şi dacă este înşelat, nu poate fi înşelat în faptul că se îndoieşte, or, a se îndoi înseamnă a cugeta, aşadar: „cuget, deci exist". Totodată, filosoful stabileşte şi faptul că are dreptul să se îndoiască inclusiv de ipoteza „geniului rău", a „Dumnezeului înşelător", deoarece n-a stabilit încă „dacă există un Dumnezeu; şi, dacă voi descoperi că există vreunul,**[...]** dacă el poate fi înşelător" (*Meditaţii...,* p. 36). Partea a doua a examinării se ocupă de aceste două probleme. Prin argumentul ontologic, Descartes stabileşte că Dumnezeu - prin care înţelege „o substanţă infinită, eternă, imuabilă, independentă, atotcunoscătoare, atotputernică, şi prin care eu însumi, şi toate celelalte lucruri care sînt (dacă este adevărat că ar exista vreunele) au fost create şi produse" (*Meditaţii...,* p. 43) - există. (Să observăm faptul că stabilirea existenţei lui Dumnezeu se sprijină pe unica certitudine carteziană, pe „cuget, deci exist", aşadar pe certitudinea eului.) Şi, dacă Dumnezeu există, perfecţiunea lui suverană îl face să fie verace, iar nu înşelător: „Dumnezeu nu este deloc înşelător" (*Meditaţii...,* p. 73). Consecinţa acestui fapt este că omul, creat de Dumnezeu, are o anume „putere de a judeca («faculté de juger») pe care fără îndoială că am primit-o de la Dumnezeu" (*Meditaţii...,* p. 51), facultate ce-i permite accesul la adevăr. Cu o restricţie, însă: „dacă mă voi folosi de ea cum trebuie"; căci proasta ei întrebuinţare, faptul că este limitată şi prezenţa în om a liberului arbitru ne îndepărtează de adevăr, explicînd înşelarea noastră.

În filosofia românească, acest argument a fost valorificat, cum spuneam, în două direcţii opuse. Astfel, în filosofia raţionalist-evoluţionistă a lui Rădulescu-Motru, e preluată cea de-a doua jumătate, cea liniştitoare, a argumentului; Blaga, dimpotrivă, respinge cu neîncredere veracitatea divină. Cunoscător al carteziansmului încă din epoca studiilor vieneze - Franyó Zóltan îl evocă, într-un interviu, studiind „asiduu", în Viena anilor '20, pe Descartes, despre care a ţinut şi o conferinţă la Societatea studenţilor români din Viena, „România Jună" - Blaga a folosit metafizica lui Descartes ca un bun punct de sprijin pentru cristalizarea propriului său mit metafizic. Marele Anonim este adînc îndatorat viziunii carteziene despre divinitate. Iată probele:

MARELE Anonim - numit uneori Fond Anonim sau Dumnezeu - este, asemeni Dumnezeului cartezian, implicat atît în cosmogeneză, cît şi în cunoaşterea lumii. Iar atributele lui ontologice şi cognitive sînt, amîndouă, de un fel aparte.

Din punct de vedere ontologic, Marele Anonim este, ca şi Dumnezeul lui Descartes, creatorul acestei lumi; prin definiţie, el este „existenţa **[...]** căreia i se datoreşte orice altă existenţă", inclusiv omul, precizează Blaga în *Diferenţialele divine*[3]. Pentru Descartes, Dumnezeu este „infinit", „etern" şi absolut; în mod polemic, Blaga, dimpotrivă, socoteşte că o discuţie asupra acestor atribute este de prisos, deoarece conduce numai la antinomii insolubile. Apoi, Dumnezeul cartezian este „substanţă imuabilă". Marele Anonim, la rîndul său, are calitatea de-a rămîne veşnic acelaşi, fapt confirmat de posibilitatea sa de a se „reproduce" *ad indefinitum* „fără a se istovi şi fără a asimila substanţă din afară" (*Diferenţialele...,* p. 67). Această calitate a sa se află însă în conflict cu rezultatul posibilei sale „reproduceri"; şi anume, din moment ce Marele Anonim, prin creaţie, practic s-ar reproduce, rezultă că el ar aduce pe lume entităţi identice sieşi, deci alţi Mari Anonimi; or, asta ar însemna descentrarea existenţei, „teoanarhie". De aceea, în viziunea lui Blaga, imuabilitatea Marelui Anonim al său, capacitatea sa de a rămîne veşnic acelaşi, este periclitată chiar de puterea lui superlativă „de a se reproduce *ad indefinitum* în chip identic". În consecinţă, grija cea mai mare a Marelui Anonim este tocmai de-a se păstra cum este, de-a rămîne veşnic acelaşi; cu alte cuvinte, imuabilitatea este grija sa cea mare, iar nu o calitate neproblematică, cum este la Dumnezeul cartezian.

Apoi, aşa cum Dumnezeul cartezian este „independent", de sine stătător, şi Marele Anonim e „o existenţă pe deplin autarhică, adică suficientă sieşi" (*Diferenţialele...,* p. 67). Dar, în vreme ce Dumnezeu are, pentru Descartes, atributul „atotputerniciei", Blaga se fereşte să-i atribuie Marelui Anonim o „puternicie" absolută; căci, precizează filosoful, acest atribut generează „subtilităţi scolastice" fără sfîrşit. Filosoful face trimitere, evident, la paradoxele medievale ale omnipotenţei divine, a căror origine se află în Sf.Ieronim; acesta observa că Dumnezeu poate face orice, dar nu poate face să nu se întîmple un lucru ce deja s-a întîmplat, deci nu poate anula trecutul; de pildă, Dumnezeu poate distruge Roma, dar nu poate anula faptul că Roma a existat. Apărătorii omnipotenţei - de la Petrus Damiani la W. Ockham -, susţinînd, în replică, puterea absolută a lui Dumnezeu, au sfîrşit prin a anula orice raport necesar între cauză şi efect şi prin a gîndi divinul - Ockham, mai ales - ca absolut arbitrar. Blaga refuză să participe la o asemenea dispută tocmai pentru că Marele Anonim al său păstrează ceva din aerul neliniştitor şi paradoxal al argumentelor îndreptate împotriva omnipotenţei. Şi anume, din start, Marele Anonim e definit ca existenţa ce poate produce, nesfîrşit, existenţe de aceeaşi amploare şi complexitate cu sine. Or, o asemenea „reproducere" a „totului unitar" anulează chiar echilibrul acestui tot, deci îl primejduieşte, îl distruge. Cu alte cuvinte, Blaga, atribuind Marelui Anonim puterea de a crea entităţi identice sieşi, răspunde, tacit, că Dumnezeul său este atotputernic. Apoi, evaluînd consecinţa acestei atotputernicii - „teoanarhia" - Blaga îşi „corectează" şi „ameliorează" definiţia: Marele Anonim devine existenţa ce a decis să se abţină de la reproducere; or, prin aceasta, Blaga anulează, tot tacit, atotputernicia Dumnezeului său. Cu alte cuvinte, Blaga refuză discuţia despre „puternicia" Marelui Anonim, tocmai pentru că l-a conceput pe structura paradoxelor medievale îndreptate împotriva omnipotenţei. El s-a mulţumit să sugereze „puternicia" divină prin raportarea ei la creatură: şi-atunci, ea este „cu totul copleşitoare în asemănarea cu puterile creaturei" (*Diferenţialele...,* p. 68).

În virtutea desăvîrşirii şi atotputerniciei sale, Dumnezeu - spune Descartes, pe urmele teologilor medievali - creează lumea în mod continuu; „acţiunea prin care Dumnezeu menţine lumea este echivalentă cu aceea prin care a creat-o", enunţă filosoful în *Discurs...*[4]. *Creaţia continuă* asigură starea rînduită, cosmotică a lumii, împiedicînd apariţia haosului. Cu titlu pur ipotetic - ca şi W. Ockham, de altfel - Descartes discută problema cum ar arăta alte lumi, noi, pe care Dumnezeu ar avea poftă să le creeze în „altă parte în spaţiile cosmice"; el presupune că haosul iniţial din aceste lumi nou-nouţe s-ar structura, în virtutea „legilor pe care el, Dumnezeu, le-a stabilit iniţial" (*Discurs...,* p. 136), astfel încît în final lumile noi ar fi „asemănătoare" lumii noastre. Postulatul blagian - că Marele Antonim are o capacitate „reproductivă" nelimitată, putinţa de a genera „existenţe de aceeaşi amploare substanţială şi de aceeaşi complexitate structurală" cu sine (*Diferenţialele...,* p. 68) - pare a se fi născut sub forţa de sugestie a acestei ipoteze carteziene, că oricîte lumi noi ar crea Dumnezeu, acestea ar evolua, legic, spre o structură „asemănătoare cerurilor noastre" (*Discurs...,* p. 136). Descartes a pus problema lumilor multiple ca ipoteză prin care să probeze legile - divine - ale mecanicii. Blaga, radicalizînd ideea, vorbeşte direct despre putinţa Marelui Anonim de-a crea un şir nesfîrşit de Mari Anonimi etc. Deşi apt, ca şi Dumnezeul cartezian, de o creaţie continuă, Dumnezeul blagian se autoconstrînge la abstinenţă. El se abţine de la creaţie în dublu sens: pe de o parte, el nu creează nici măcar o singură dată pe măsura maximelor sale posibilităţi - el n-a produs, nu produce, nu va produce un alt Mare Anonim. Pe de altă parte, deşi a făcut această lume, a creat-o „pulverizat", „mutilat", într-o „geneză în răspăr", prin emiterea de fărîme simple şi minime: diferenţialele. În plus, din totalitatea de diferenţiale cu putinţă, le-a emis, în faza

...n la Dumnezeul cel rău

genezei directe, doar pe unele, pe cele periferice. În haosul inițial al acestor cioburi infinitezimale, intră în joc „geneza indirectă", adică unirea diferențialelor în cuante, atomi, molecule, celule etc., apoi legile evoluției lumii. Creația este continuă - dar în sens minimal, Marele Anonim emițînd doar o parte a seriilor de diferențiale posibile - și, totodată, continuu zădărnicită. Căci Marele Anonim își întrebuințează continuu voința nu pentru a mări și perfecționa geneza, ci pentru a o ține în frîu, în limitele echilibrului lumii. Tabloul genezei are, deci, o direcție contrară aceleia din Descartes. Efortul acestui Dumnezeu negativ este îndreptat - Blaga repetă asta pînă la saturație, cu un patetism perceptibil - spre „ceea ce nu trebuie să facă", iar nu spre ceea ce ar putea să facă, voința lui e „o facultate pusă în serviciul unei uriașe tăgăduiri" (*Diferențialele...*, pp. 76-77). Rezultatul acestui efort continuu de negație este, ca și la Descartes, păstrarea lumii ca unicat, pe de o parte, și în echilibru, pe de altă parte. Ca „poveste infinit mutilată", lumea e cea mai rea din toate lumile ce le-ar fi putut crea Marele Anonim; totodată, ea este cea mai bună din toate lumile posibile - „optima soluție", precizează Blaga - deoarece haosul și descentrarea au fost prevenite.

Datorită alcătuirii sale din diferențiale mai apropiate de centrul Marelui Anonim, omul are un irepresibil dor de cunoaștere. Dar această tînjire după adevărul absolut nu poate fi niciodată împlinită, deoarece obiectul cunoașterii și subiectul cunoscător sînt separați de distanță infinită. Polemizînd deschis cu toate gnoseologiile existente, Blaga precizează că responsabilitatea pentru eșecul cunoașterii n-o poartă omul, ci Marele Anonim, care ne-a oprit de la cunoaștere. Localizînd interdicția cunoașterii în Marele Anonim, Blaga nu procedează, însă, altfel decît făcuse Descartes în prima parte a argumentului veracității divine. Să ne amintim că ipoteza lui Descartes este: „Voi presupune așadar că nu există deloc un Dumnezeu adevărat, care ar fi izvorul adevărului, ci doar un anumit geniu rău, pe cît de puternic, tot pe atît de viclean și înșelător, care și-a întrebuințat, ca să mă înșele, toată iscusința pe care o are" (*Meditații...*, p. 23). Cum se știe, Descartes și-a infirmat singur ipoteza, conchizînd că Dumnezeul existent nu poate fi decît bun, iar nu viclean și gata să ne inducă în eroare. Blaga, dimpotrivă, rămîne fidel, de-a lungul întregii sale opere, ideii că Marele Anonim ne înșală; ceea ce la Descartes era o ipoteză de lucru, infirmată pe parcursul raționării (dar, ce ciudat, infirmată doar indirect, prin afirmația că există Dumnezeul cel bun, și niciodată direct: în textul *Meditațiilor...* nu există nicăieri afirmația: „geniul rău nu există"!), la Blaga devine certitudine: „Dumnezeu - spune Blaga în termeni categorici - are față de noi **[...]** o *tactică*, dar nu o *morală*. **[...]** Dacă e vorba să traducem tactica divină în termeni «morali», ar trebui să spunem că Dumnezeu ne înșală și ni se sustrage metodic" (*Cenzura...*, p. 482). Inspirîndu-se copios din prima parte a argumentării carteziene, privitoare la „le malin génie", filosoful român polemizează metodic cu concluzia lui Descartes. Departe de a avea încredere în Dumnezeu - cum avea Descartes, pe motiv că este desăvîrșit, deci incapabil de vreo răutate -, Blaga crede că preceptul irealizabil, dar unicul potrivit cu natura divină, este: „Dumnezeu trebuie ținut sub observație!" (*Cenzura...*, p. 482). Cît privește „bunătatea" divină, e lipsit de sens să-i atribuim factorului metafizic central sentimente și trăiri omenești, precizează Blaga, spre indignarea teologică a lui Stăniloae. Între Marele Anonim și noi legăturile sînt, de la origine, de respingere a noastră de către el. Maxima respingere fiind, desigur, cea cognitivă: Marele Anonim, prin cenzura transcendentă și prin frîna transcendentă, veghează să nu fie cuprins.

NU voi relua acum, în această analiză comparatistă, trăsăturile cenzurii ori ale frînei transcendente; ele se cunosc, sînt aproape un loc comun în cultura română. Voi aminti doar că, după părerea lui Blaga, aceste apriorisme cognitive și creative negative au fost „intercalate înadins" de Marele Anonim între el și noi. Datorită celor două forme de interdicție, Dumnezeu, în loc să fie, ca la Descartes, „izvorul adevărului", e opreliștea definitivă a cunoașterii. De aceea, argumentul veracității divine, inclusiv în varianta lui cartezian, trebuie, după părerea filosofului român, definitiv rebutat: „Admițînd că între obiect și cunoașterea individuată e interpolată din partea Marelui Anonim o cenzură transcendentă, vor cădea de la sine toate concepțiile metafizice care se întemeiază pe premisa tacită sau declarată a veracității Marelui Anonim. Descartes, într-unul din punctele critice ale sistemului său, încerca să se salveze cu credința mărturisită că Dumnezeu nu poate să înșele. E locul să spunem că această concepție atît de generală la metafizicieni este o ficțiune..." (*Cenzura...*, p. 481). Astfel de accente polemice la adresa lui Descartes se repetă în paginile *Cenzurii transcendente.*

Și, pentru ca legătura completă Blaga-Descartes să iasă la lumină, trebuie să amintim că filosoful francez socotea că facultatea noastră de judecare, rațiunea, este garantată și eficace tocmai pentru că am primit-o de la Dumnezeu; atîta doar că, în vreme ce Dumnezeu are o rațiune și o știință infinite, omul are o rațiune și o știință mărginite. Blaga a întors pe dos, pas cu pas, aceste aserțiuni. Rațiunea noastră nu ne ancorează în Marele Anonim, ci ne izolează de acesta, iar faptul că sîntem raționali nu e un indiciu că Marele Anonim este o rațiune infinită, ci indiciul că acesta „e cu totul altceva decît rațional" (*Cenzura...*, p. 500). În privința științei divine infinite (după Descartes, în Dumnezeu „sînt închise toate comorile științei și ale înțelepciunii", *Meditații...*, p. 50, el fiind „substanță atotcunoscătoare"), punctul de vedere al lui Blaga coincide, inițial, cu cel cartezian; astfel, în *Cenzura transcendentă* (1934), admite că Marele Anonim „e în posesia unei cunoașteri absolute", „nelimitate", „pozitiv-adecvate" (p. 523). În *Diferențialele divine* (1940), însă, îi retrage Marelui Anonim această cunoaștere, pe motiv că dacă ar gîndi nelimitat și absolut adecvat, s-ar gîndi de fapt pe sine, ceea ce, în virtutea puterilor sale, ar declanșa reproducerea sa, deci catastrofala dezechilibrare a existenței. De aceea, Marele Anonim gîndește cel mai puțin cu putință, „limitat la maximum" deși absolut adecvat. Așadar, după Blaga, pînă la urmă cunoașterea absolută nu există nicăieri - nici în Dumnezeu, nici în lumea omului.

În plus, Blaga adaugă, ironic, că Marele Anonim nu-și poate permite „plăcerea" de a se gîndi, ca „un Narcis filosof", pe sine însuși; de această dată, săgeata nu se îndreaptă spre Descartes, ci spre Aristotel: el întoarce pe dos o anume teză aristotelică din *Metafizica,* aceea că Dumnezeu sau Inteligența Divină „se gîndește pe sine însăși și Gîndirea ei este o gîndire a gîndirii", săvîrșind această acțiunea perfectă „în vecii vecilor".

Cînd însă Blaga vorbește despre motivele ce l-au determinat pe Marele Anonim să cenzureze din start cunoașterea umană, punctul de vedere pe care se sprijină este, din nou, tacit cartezian. Concret, filosoful român găsește trei justificări pentru instituirea cenzurii divine: Dumnezeu ne-a ferit astfel de „staza perpetuă" ce ar urma cunoașterii depline, ne-a protejat, apoi, de pericolele ce ar rezulta din cunoaștere, și, în sfîrșit, s-a protejat pe sine. Cu alte cuvinte, Marele Anonim ne înșală spre binele nostru și al său. Descartes, la rîndul său, în *Meditația a patra,* nu susținea altcum: deși Dumnezeu este bun și atotputernic, deși ne-a dat rațiunea, ne-a lăsat și varii mijloace de a greși, de a ne înșela. Acest lucru, precum și imposibilitatea noastră de a pătrunde „intențiile impenetrabile ale lui Dumnezeu" nu i s-au părut deloc măgulitoare lui Descartes: „Dumnezeu, aducîndu-mă pe lume, nu a vrut să mă așeze în rîndul lucrurilor celor mai nobile și mai perfecte", observă el. Iar imperfecțiunile puse de Dumnezeu în noi îl determină să se întrebe dacă nu cumva, din perspectiva divinității care „vrea întotdeauna ceea ce este mai bine", e mai bine să greșim decît să nu greșim: „să fie atunci oare mai bine să greșesc, decît să nu greșesc deloc?" (*Meditații...*, p. 52). Ceea ce formulează inițial ca bănuială, ca întrebare, sfîrșește - ca mai tîrziu la Blaga - prin a fi socotit o justificare înalt-metafizică a erorilor umane: ne înșelăm pentru că Dumnezeu a hotărît că așa este mai bine.

Lui Descartes, de altfel, chiar și greșelile îi par „în întregime adevărate, absolut bune în măsura în care depind de Dumnezeu" (*Meditații...*, p. 56), și consideră că e preferabil ca ele *să fie,* decît să nu fie deloc. Unei consolări similare i s-a livrat, de altfel, și Blaga: chiar dacă Marele Anonim ne cenzurează cunoașterea, ne-a lăsat, în schimb, o „compensație": istoria, locul faptelor noastre și al formulării „misterelor", locul unde noi sîntem, acționăm, plăsmuim mistere. În mod paradoxal, în metafizica blagiană omul are, într-un fel, o situație mai bună chiar decît Marele Anonim: acesta din urmă, ontologic vorbind, își amputează toate posibilitățile creatoare - cu excepția emiterii de diferențiale -, iar gnoseologic vorbind, este constrîns să gîndească/cunoască strict limitat, niciodată nelimitat. În schimb, omul, din punct de vedere ontologic, prin istorie și creație este liber, deși nu nelimitat; iar din punct de vedere gnoseologic, deși absolut cenzurat, „sparge" cenzura transcendentă prin ideea-negativ a misterului, ce semnalează că taina există, chiar dacă noi n-o putem descifra. Prin urmare, datorită istoriei și creației, care sînt modul ontologic al omului, acesta se află într-o situație oarecum avantajată. Asta, desigur, dacă privim mitosofia lui Blaga chiar prin unghiul de perspectivă - senin, goethean - al lui Blaga însuși.

DACĂ însă schimbăm unghiul de perspectivă, mitul său metafizic este, de ce să n-o recunoaștem, un splendid coșmar metafizic. Punctul lui de cristalizare este evident cartezian: ipotezele de lucru ale lui Descartes despre geniul rău și înșelător au devenit la Blaga postulate; iar concluziile lui Descartes despre Dumnezeul cel bun și verace, dimpotrivă, ori au fost obiectul polemicii directe a lui Blaga, ori au fost preluate tacit, dar numai după ce au fost întoarse pe dos, anamorfozate. Și ipoteza geniului rău, și concluziile carteziene despre Dumnezeul cel bun - acestea din urmă, repet, „prelucrate" de Blaga - au devenit materia primă, textura Marelui Anonim. Argumentul «Dumnezeu este verace, deci nu poate fi înșelător» al lui Descartes a devenit, prin răsturnare, «Dumnezeu este înșelător, deci nu poate fi verace» al lui Blaga. La Descartes, respingerea ipotezei geniului răutăcios și acceptarea ideii de Dumnezeu bun și verace fac ca distanța cognitivă dintre om și divinitate să fie minimă; la Blaga, din contră, avem distanța maximă între Creator și creatură, respingerea, cenzurarea creaturii de către Creator. La Descartes, adevărul și posibilitatea cunoașterii se întemeiază pe veracitatea divină, iar falsul pe slăbiciunea, pe imperfecțiunea omului; la Blaga, neputința cunoașterii absolute și adecvate se întemeiază pe marele Anonim, iar unica formă de a „trece frontul cenzurii", ideea de mister, pe ingeniozitatea omenească. La Descartes, rațiunea umană e un indiciu al atotputerniciei divine, la Blaga, ea este doar simptomul că Dumnezeu este cu totul altfel, i- sau a-rațional. Etc. etc. Desigur, așa cum am arătat, în compoziția Marelui Anonim Blaga a adus aluviuni ideatice și din alte surse teoretice; dar structura de cristalizare este carteziană. ■

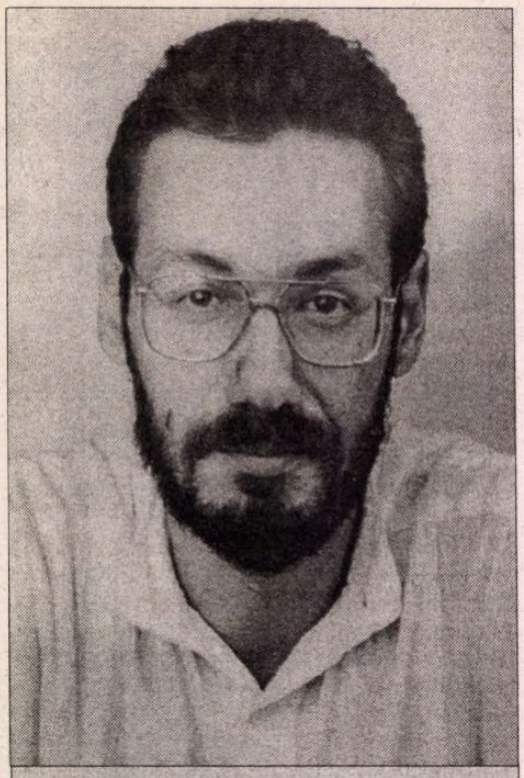
(Continuare în pag. 14)

[1] Descartes, *Meditații metafizice,* în românește de Ion Papuc, București, Ed. Crater, 1993; am preferat această traducere, întrucît aceea a lui Noica are o serie de libertăți față de original; am consultat și varianta franceză a textului, în ediția Descartes, *Discours de la Méthode suivie des Méditations Métaphysiques,* Flammarion, 1935.

[2] Toate trimiterile la această lucrare sînt făcute la vol. Blaga, *Opere,* vol. 8, ediție de Dorli Blaga, București, Ed. Minerva, 1983. Pentru ideea de mai sus, v. p. 470 și urm.

[3] *Diferențialele divine,* în Blaga, *Opere,* vol. 11, ediție de Dorli Blaga, București, Ed. Minerva, 1988, p. 66. Toate citatele din lucrare trimit la această ediție.

[4] Descartes, *Discurs despre metoda de a ne conduce bine rațiunea...,* traducere de Daniela Rovența-Frumușani și Alexandru Boboc, București, Editura Academiei Române, 1990, p. 137.



MATEMATICIAN convertit la gazetărie, Şerban Madgearu şi-a descoperit la 39 de ani vocaţia pentru proză. Schiţele sale, parabole pline de umor, recomandă un scriitor despre care cu siguranţă vom mai auzi. **(Cristian Teodorescu)**

Şerban MADGEARU

Trei proze

Pentru patrie

-PRIMUL MINISTRU e de acord să începem acţiunea.

- Preşedintele a fost consultat? - se interesă ministrul de interne.

- Nu, să trăiţi. Ştiţi, a fost foarte prins în ultima vreme şi am zis că poate nu... Da' dacă credeţi că trebuie, mă duc personal cu dosarul...

- Neapărat. Chiar azi. Dar adu-mi-l întâi mie. Vreau să-l mai văd o dată.

După cinci minute, ministrul Iuliu Crăcilă privea cu maximă atenţie piesele din dosar. Era aproape mulţumit. Îl sâcâia doar că trebuie să lucreze şi să împartă gloria cu nişte dobitoci ca generalul Stăncescu. Idiotul îşi închipuia că o treabă de felul acesta poate fi făcută oricum. Să nu-l informeze pe şeful statului! Auzi ce idee a avut vita! Dacă ar fi putut, i-ar fi dat afară pe toţi. Pe de altă parte, trebuia să admită că făcuseră o treabă bună. În sfârşit, avea ocazia să rupă gura presei. Durase aproape un an să strângă toate probele. Acum era sigur că, de data asta, nu poate să mai rateze. Îşi închipuia mutra lui Purilă când o să vadă ştirea pe toate canalele de televiziune. Acordase atenţia cuvenită şi acestui aspect. Îi prevenise cu discreţie pe toţi gazetarii importanţi că se pregăteşte o acţiune de anvergură. Ca să-i fiarbă, dar şi ca să nu transpire nimic, nu dăduse nici un indiciu, însă. Lăsase doar să se înţeleagă că vor urma consecinţe politice de prim ordin. Se apropia congresul partidului şi îşi imagina promovarea sa în ierarhie. Poate chiar numărul doi. Şi mai târziu, cine ştie...?

Se lăsase cuprins de visare. Privind spre viitor, îşi retrăia copilăria de la orfelinat. Cât îndurase! Cât strânsese din dinţi ca să ajungă aici. Şi de aici, mai departe. Suişuri şi coborâşuri. Dar mai ales suişuri. Cu încăpăţânare, cu viclenie, cu abnegaţie, reuşise să biruie toate obstacolele. Când fugise Pacepa, de pildă, şi el fusese mutat în Procuratură, mulţi crezuseră că şi-a frânt cariera. Purilă, mai ales, jubilase. Degeaba. Nu fusese aşa. Bătuse la multe uşi, intrase pe fereastră când fusese nevoie, apelase la toate relaţiile, se zbătuse, se căciulise, dar reuşise. Când se rotiseră oamenii, ajunsese în faţă. Se prezentase ca o victimă, nedreptăţit şi marginalizat, dar şi ca unul care ştie multe. Era acum ministru de interne. Mâine...

Reveria i-a fost brusc întreruptă de Stăncescu.

- Pot să merg la preşedinte, excelenţă?

- Te-am chemat eu, boule?! Să vii când o să te chem.

După ce generalul a ieşit, roşu la faţă, şi-a regretat, o clipă, ieşirea. Era de obicei mai controlat faţă de subalterni, chiar dacă îi disprefuia. Dar nu putea să sufere să-i intre nimeni în birou fără să se anunţe. Trebuia s-o dea afară pe Lenuţa, secretara, pentru asemenea lipsuri. Deşi, ce e drept, era greu să găsească altă bucăţică la fel de bună şi docilă. În sfârşit, va vedea.

S-a adâncit din nou în studiul dosarului. Voia să fie sigur că nu i-a scăpat nimic. Dacă nu verifica singur, pe proştii ceilalţi nu se putea baza. De pildă, uitaseră să se acopere cu aprobări pentru toate ascultările care fuseseră necesare. Dacă n-ar fi văzut el că n-au avut grijă să ceară mandat pentru toate telefoanele pe care le puseseră sub urmărire în acest caz, Stăncescu ar fi dat drumul la dosar aşa, ca tâmpitul. Să-i ridice lui lumea în cap. Ca să nu mai spunem, că, de fapt, totul începuse de la o convorbire dintre doi anonimi, ascultată întâmplător, de plăcere. Urmase o muncă de zece luni să adune toate firele. Apoi altă muncă, mai simplă, ce e drept, să-şi acopere din punct de vedere legal toate demersurile. Dar acum totul părea să fie în ordine. După o ezitare de o clipă, s-a hotărât să meargă personal la preşedinte. În definitiv, era în primul rând meritul lui.

- Lenuţo, spune-i lui Stăncescu că am plecat eu la Palat. Şi vezi, până mă întorc să faci un duş, ai înţeles?

A doua zi, la 7 dimineaţa, a convocat presa. Primise acordul numărului 1 să conducă personal acţiunea. Cu discreţie, aşa cum îi plăcea lui, a încercuit zona cu forţe importante. Trecătorii neatenţi nici n-ar fi putut bănui ce se pregăteşte. La ora 9 s-a urcat în maşină. La 9 şi 10 minute a ajuns la Obor. La 9 şi 15, cinci vânzători au fost prinşi în flagrant, folosind greutăţi false.

Ecourile n-au fost, însă, pe măsura aşteptărilor, O lume ticăloşită, plină de oameni invidioşi.

Remiză

SE UITA la oameni cu neîncredere, de parcă ar mai fi fost acasă. Pe stradă, la facultate sau la restaurant avea aceeaşi senzaţie de insecuritate pe care ţi-o dă conştiinţa faptului că eşti permanent supravegheat. Fiecare cunoştinţă nouă i se părea suspectă. Nici măcar seara, când se oprea în vreun bistro, mânca o salată şi bea un pahar de vin, nu reuşea să se relaxeze. Oare bărbosul care stă singur două mese mai încolo şi citeşte ziarul este întâmplător acolo? Oare bruneta cu ochi verzi care s-a aşezat vizavi aşteaptă pe cineva sau îl urmăreşte pe el? Ori poate bătrânul cu părul murdar, cu mutră antipatică, cu buze groase şi ochi de broscoi este omul lor?

Era la câteva mii de kilometrii de Bucureşti, era liber să facă ce vrea şi să spună ce vrea şi totuşi îi era frică. Pe cât posibil, se ferea să vorbească cu alţi români. Doar când sosise luase legătura cu Matei, primise cheile şi banii, iar apoi se străduise să dispară în marele oraş. De cinci luni de zile nu se apropiase de nimeni, n-avea un suflet în faţa căruia să se deschidă sau măcar pe care să-l asculte. O dată pe săptămână la început, apoi mai rar - i se făcuse scârbă - se ducea la un bordel ieftin. Singura plăcere pe care şi-o permitea era să meargă la clubul de şah. În faţa pătratelor albe şi negre îşi uita temerile. Angoasa îl părăsea repede, după primele mutări din deschidere. Se instala treptat într-o lume paralelă, plină de pericole şi ea, dar în care el era vânătorul. Constatase încă din primele săptămâni că n-are nici un adversar pe măsură şi începuse să joace tot mai fantezist, sacrificând adesea o figură în deschidere, pentru ca apoi partida să capete mizã. Îşi surprindea adversarii cu câte o combinaţie neaşteptată, pe care o pregătea cu minuţie, făcând-o să explodeze pe tablă, de cele mai multe ori în poziţii care nu prevesteau nimic.

De când venea la club nu schimbase mai mult de zece vorbe cu nimeni. Se aşeza în faţa unei mese libere şi aştepta un adversar, privind piesele. Probabil că nu şi-ar fi recunoscut partenerii dacă i-ar fi întâlnit pe stradă. Nu le privea chipurile. Se mulţumea să întindă mâna, cu ochii în jos, magnetizaţi parcă de figurile de lemn. Reuşea în felul acesta să evadeze mai deplin, să rupă punţile între cele două lumi. Acum, în faţa lui se aşezase un necunoscut. Nu l-ar fi remarcat dacă, după vreo douăsprezece mutări, configuraţia de pe eşichier n-ar fi prins parcă viaţă. O viaţă cu totul independentă de voinţa lui, de data asta. Avea, în sfârşit, un adversar pe măsură. I-a privit întâi mâinile, cu degete lungi, nervoase, energice. Păreau să apuce fiecare piesă altfel, pentru a o aşeza acolo unde era cel mai bine plasată. La mutarea a unsprezecea, adversarul sacrificase un nebun. Fără să calculeze până la capăt, intuise urmările neplăcute. Luase nebunul însă, pentru că altfel poziţia s-ar fi prăbuşit rapid. Dar se simţea de parcă ar fi jucat contra lui însuşi, aflat într-o zi de graţie. A încercat o cursă subtilă, un contrasacrificiu menit să-i descătuşeze piesele sufocate, echilibrând partida. Degetele fine au împins pionul, ignorând calul şi oferind încă o calitate. Parcă mâna din faţa lui nici nu atinsese lemnul, ci îl deplasase prin simpla concentrare a voinţei. A început să calculeze febril. O oră şi jumătate n-a atins

Marta PETREU

De la Dumnezeul cel bun la Dumnezeul cel rău

(Urmare din pag. 13)

ÎNTREBAREA care se poate pune este următoarea: cum a fost cu putinţă ca raţionalismul cartezian, adică paradigma însăşi a raţionalismului modern, să „rodească" într-un sistem mitosofic iraţionalist ca cel blagian. Pentru a „înmuia" o asemenea mirare, să ne amintim însă că raţionalismul cartezian are, în chiar miezul său, două ecuaţii ale iraţionalităţii. În primul rînd, „visul lui Descartes", din 10 noiembrie 1619, pe care filosoful şi l-a interpretat singur, descifrînd că în el i s-a arătat ce cale are de urmat în viaţă, şi anume, reformarea cunoaşterii. Visat în somn, fantasmat în stare de reverie sau chiar inventat, visul - din moment ce a fost acceptat de Descartes ca soluţie a problemei sale, a preocupării ce are de făcut în viaţă - ne permite să spunem, aşa cum observă şi Anton Dumitriu, că la baza metodei raţionaliste carteziene stă un vis şi interpretarea mesajului lui. În al doilea rînd, în miezul cartezianismului stă mitul personal al lui Descartes însuşi: ipoteza, îndelung rumegată şi răsucită pe toate părţile, a existenţei unei fiinţe atotputernice ca Dumnezeu, dar exact pe dos decît acesta, întrucît rea, răufăcătoare, înşelătoare. Ipoteza lui Descartes este cu atît mai neliniştitoare, cu cît existenţa Dumnezeului cel adevărat se sprijină pe un argument logic invalid - argumentul ontologic; ca să nu mai vorbim despre faptul că toate concluziile lui Descartes despre Dumnezeu sînt scoase din şi clădite pe un fapt primordial subiectiv: „cuget, deci exist".

Construcţia lui Blaga - una din cele mai întunecate şi pesimiste din toată istoria metafizicii: citind *Diferenţialele divine,* nu poţi decît să regreţi că Cioran n-a cunoscut cartea, *Le Mauvais démiurge* al său fiind crescut pe alte surse teoretice -, în iraţionalismul ei, poate sta fără sfială alături de iraţionalismele raţionalistului Descartes. Acelaşi spirit neliniştit, problematic, igenios, deci *manierist,* i-a animat pe amîndoi filosofii. Dacă Descartes - pe care, să nu uităm, manieriştii şi-l revendică, socotindu-l unul de-al lor tocmai datorită acestei „filosofii a realităţii înşelătoare" - a dat cîştig de cauză Dumnezeului cel bun, iar Blaga, celui rău, e pentru că primul se afla în zorii, cel de-al doilea în amurgul lumii moderne. Cei 300 de ani care îi despart (*Discurs...,* 1637; *Meditaţii...,* 1641 - *Cenzura...,* 1934; *Diferenţialele...,* 1940) au însemnat, din punctul de vedere al uzurii ideii de Dumnezeu şi al uzurii speranţelor cognitive ale omului, foarte mult.

O ultimă problemă. Pentru că legătura de la Blaga la Descartes este foarte simplă şi la-ndemînă, nu-mi pot explica de ce n-a văzut-o, după ştiinţa mea, încă nimeni. Cel mai în măsură să o observe era Noica, traducătorul *Meditaţiilor...* lui Descartes şi, totodată, comentatorul fidel şi cald al lui Blaga. Exegeţii lui Blaga au căutat alte modele explicative pentru alcătuirea Marelui Anonim, în special religioase, gnostice. Într-un demers lămuritor, de tip comparatist mi se pare, însă, mai eficient să apelezi la explicaţiile cele mai sigure şi apropiate, iar nu la cele incerte şi îndepărtate. Descartes bine studiat de Blaga la Viena, utilizat inclusiv în teza de doctorat (*Cultură şi cunoştinţă,* elaborată 1920, publicată 1922), citat constant de Blaga şi obiect de polemică al lui Blaga, e un asemenea reper sigur. Într-un mit filosofic spectaculos cum e cel al Marelui Anonim autorul s-a inspirat, aşadar, prin anamorfozare, dintr-un alt mit filosofic spectaculos, cel al geniului rău cartezian. Mitul Marelui Anonim a fost adesea „scuzat", de către comentatorii săi, prin circumstanţa că este... creaţia unui poet. Lăsînd la o parte problema dacă într-adevăr un poet este sau nu inferior metafizic unui filosof, trebuie să observ că „scuza" aceasta, enunţată cel mai adesea în sens peiorativ, nu are, în privinţa Marelui Anonim, nici o acoperire. Blaga *a vrut* să fie, în primul rînd, filosof. Mitul Marelui Anonim - chiar dacă îl are autor pe Blaga - este tot atît de filosofic ca şi mitul „geniului rău", ce-l are ca autor pe Descartes. Iar Descartes n-a fost, se ştie, poet. ■

scurte

ceasul de control, analizând în minte variantă după variantă. Figurile se aşezau şi se reaşezau pe o tablă imaginară, iar lupta dintre piesele albe şi negre îi măcina nervii. Simţea cum îşi pierde greutatea, aproape nemaiatingând scaunul pe care aşezat. De fapt, senzaţia nici nu era cu desăvârşire imaginară. La ultima partidă oficială pe care o jucase, cu ani în urmă, slăbise într-adevăr cu aproape patru kilograme. Din când în când privea minutarul care înainta implacabil. Şi iar o lua de la capăt. Se simţea prins în geometria schimbătoare a configuraţiilor succesive. Pe măsură ce constata că fiecare variantă calculată este perdantă, se identifica tot mai puternic cu regele propriu. Ameninţările de pe tablă păreau să dubleze mutările din cealaltă lume, a realităţii odioase. Câmpurile de refugiu şi câmpurile de atac de pe tabla de şah îşi găseau corespondenţe tot mai precise în topologia restrictivă a existenţei prime. Războiul figurilor de lemn nu mai era o evadare, ci o proiecţie a vieţii sale. Pe tablă şi în afara ei se simţea prins în menghina implacabilă a unei voinţe străine. Iar ceea ce era şi mai rău era că voinţa care i se opunea pe eşichier, logica şi stilul de joc al adversarului, păreau reflexul în oglindă al propriei sale minţi. Abia când tensiunea a devenit paroxistică, a găsit şi calea de eliberare. A acceptat că jocul acesta nu poate fi gratuit. Că singura şansă de a nu pierde este să se plieze în faţa celeilalte voinţe. A hotărât că dacă nu va putea câştiga partida, va abandona şi misiunea cu care venise din ţară. Când steguleţul ceasului de control mai avea câteva zeci de secunde până să cadă, a găsit calea spre şah etern. A ridicat ochii şi şi-a privit prima oară adversarul în faţă. Era omul pe care fusese trimis să-l omoare.

Sistemul

PE NUMĂRUL 1 îl supravegheau numerele 10, 11, 12 şi 13. Ei raportau numerelor 2-9, care împărţeau puterea cu numărul 1. Numerele 2, 3, 4 până la 9 erau supravegheate, la rândul lor, de numerele 14 şi 36, care-i raportau direct numărului 1.

De la 37 la 300 subordonarea numerelor era ceva mai complicată, fiind mai greu de spus dacă 281, de pildă, care îl supraveghează pe 57, îi raportează numai lui 32 sau şi lui 6. Ba chiar se întâmpla ca 281 să-l informeze şi pe 274. De fapt, numai numerele 1 şi 2 ştiau exact cine pe cine supraveghează şi cui raportează. Se considera că se evită în felul acesta posibilele relaţii neprincipiale dintre numere.

De la 301 până la 3000, numerele aveau obligaţia să se supravegheze între ele, dar şi să prelucreze rapoartele venite de la numerele inferioare. Era o muncă titanică, pentru că toţi, până la 300.000, se străduiau să raporteze zilnic ce fac şi ce spun deţinuţii. Iar aceştia erau câteva zeci de milioane şi produceau şi ei rapoarte.

Iniţial, copiii sub 10 ani şi bătrânii trecuţi de 80 nu avuseseră numere, ci nume. Erau consideraţi, într-un fel, ca neinteresanţi pentru societatea penitenciară. Această imperfecţiune fusese îndreptată de precedentul purtător al numărului 1, când reuşise, pentru prima dată în istorie, să acceadă în această poziţie după ce fusese doar numărul 12. Devenit 1, el luase toate măsurile pentru ca asemenea salturi ierarhice să nu mai fie posibile la nivel înalt. Încurajase, în schimb, emulaţia numerelor medii. Şi uneori, din 237.004 puteai deveni, să zicem, 2.315, în urma unor rapoarte interesante despre aşa-zise non-persoane trecute de 80 sau sub 10 ani. Într-o lume imperfectă e întotdeauna loc pentru surprize, nu-i aşa?

Ultimii ani păreau să fi adus o stabilitate deplină sistemului. Eforturile numărului 1 de a izola total societatea de restul lumii îşi arătau roadele. Mai erau câţiva ambasadori, desigur, dar ce ambasadori erau aceia care nu aveau numere!?

Cea mai mare parte a energiei populaţiei se consuma în supravegherea reciprocă şi întocmirea rapoartelor. Bancul acela vechi, conform căruia maşina comunismului e aproape perfectă, dar nu funcţionează pentru că toată energia merge la claxon, putea fi considerat demult depăşit. Sigur, în societatea penitenciară nu se trăia cu lapte şi miere. Dar numerele aveau aproape tot ce le trebuia: şi mămăligă şi apă şi pâine chiar şi acoperiş. Şi mai important, toţi aveau o slujbă şi o preocupare. Nici cei care, în afara rapoartelor despre ceilalţi nu aveau nimic de făcut, nu se puteau plânge că şomează. Se simţeau utili. Mai mult încă, faptul că se ştiau şi supravegheaţi le crea multora un sentiment al propriei importanţe. Al demnităţii chiar, dacă nu vă şochează cuvântul acesta când e vorba de numere. Apoi, sistemul era curat şi eficient. Câteva zeci de numere dispăreau în fiecare lună, dar asta era nesemnificativ faţă de sporul natural. Oarecum neplăcut era faptul că cei care dispăreau nu erau neapărat vinovaţi sau periculoşi. Pur şi simplu, întâmplarea făcea ca rapoartele asupra lor să fie privite cu mai multă atenţie. Sau, cine ştie, poate că erau traşi la sorţi, pentru a atrage atenţia celorlalte numere că sistemul funcţionează.

Şi totuşi, numărul 2.308.547 a început rebeliunea. E greu de spus dacă a vrut să devină numărul 1 sau, pur şi simplu, era un biet nebun. Avea toate trăsăturile unui număr şters, fără mai multă personalitate decât arăta indicativul său. Le-a spus la început altor cinci numere că sistemul trebuie schimbat. Că multe numere de sus, mai mici de 3000 şi chiar mai mici de 36, pregătesc o revoltă. În ce-l priveşte, se pretindea doar un pion al acestora, cu misiunea de a purta mesajul revoluţionar. Era o pură invenţie, dar ea a prins. Peste exact două luni, numerele erau convocate la o manifestaţie fără precedent, care să răstoarne regimul.

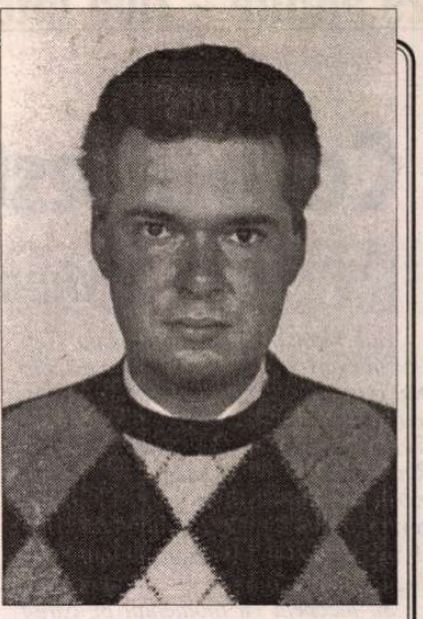
Întâmplarea - sau poate o necesitate istorică - făcea ca societatea să traverseze o perioadă de criză a mămăligii. Se pare că această conjunctură a facilitat răspândirea informaţiei. Oricum, sistemul contribuia la diseminarea ei prin obligativitatea rapoartelor. Numerele mari se simţeau încurajate să împrăştie „provocarea" fie de simţul subordonării ierarhice faţă de numerele mici pe care le credeau implicate, fie de pretextul întocmirii unor rapoarte care să descrie reacţia altor numere. Cert este că, în câteva săptămâni, aproape un sfert din populaţie era la curent. Bineînţeles, şi primele 300 de numere aveau deja pe birouri câte un vraf de rapoarte. Ceea ce nu rezulta clar era dacă, cine şi câţi dintre ei erau cu adevărat implicaţi, Oricum, situaţia părea scăpată de sub control.

Numărul 36 a hotărât să profite. A asistat la măturarea primelor 10 numere. A preluat puterea. A schimbat câteva sute de numere între ele. A dispus distribuirea rezervei naţionale de mămăligă. A proclamat schimbarea sistemului. A continuat, însă, să ceară şi să primească rapoarte. Iar cele mai multe numere nici nu doreau să facă altceva.

În prezent, se profilează o nouă criză a mămăligii. ■

Debut

Dragoş Preoţescu



◆ ◆ ◆

„oh, primăvară, timp de-amor,
ce tristă e venirea ta"
Puşkin

calc în iarbă
şi-o trompetă albastră
îmi explodează
în vena aceea
ce-ncolăceşte glezna

e parcă timpul ca totul
să înceapă iar
poate nu degeaba a venit
primăvara
mai tristă acum
ca oricând
ca o tânără fată
violată în beciurile securităţii

cu sângele copiilor
morţi în Decembrie
au început să zugrăvească
pe ziduri
reclame la Coca-Cola
când treci pe străzi
ţi se strânge în gură venin
la un colţ
unde până mai ieri
ardeau lumânările
o vezi trecând
minunată mereu
o strigi - bianca - se-ntoarce şi nu
te cunoaşte

aştepţi ceva ce parcă
nu mai poate să vină

o zi ca toate

O fată numindu-se simplu - Doris

fumez la ferestrele lumii
cu mâna stângă pi păi miezul
ţigării
căutând în ea
oasele de fum ale trecerii

în mijlocul bulevardelor
baricade de îngeri
şi un pitic apărându-ne cu trupul
lui
ca o flintă veche
îl simt ca pe-un frate
şi ies în stradă
merg pe tăişul ploii
cu tălpile goale
cu unghiile proaspăt tăiate de
parcă m-aş întâlni cu tine
flori aruncate pe asfalt
oameni cu chipul de os
pe care, cu dalta luminii de sodiu
scrijelesc numele tău
simplu şi trist ca viaţa
„tămâie
chei
prosoape" [1]

[1] - dintr-o listă de parastas a fraţilor david

◆ ◆ ◆

n-ai să ştii niciodată
căci n-ai văzut lacrimile
ţâşnindu-mi în spatele
ochelarilor de soare
n-ai văzut ochii zorilor
pierduţi în deşertul pictat
n-ai să ştii
căci n-am să opresc
nici un tanc
într-un tienanmen al trupului tău
şi nu vom simţi
niciodată-mpreună
cenuşa din gustul cafelei de
dimineaţă
mâinile mele nu vor atinge
ciorapii albi de mătase
întinşi pe albele-ţi picioare
în noptile albe ale nunţilor dintâi
iar tu nu-mi vei stinge niciodată
veioza de la capul patului
impudice, degetele tale
nu vor sfâşia nicicând
cercurile de fum din ţigara
ce mi-o aprind în amurg
să uit repetabila moarte a zilei
n-ai să ştii niciodată
când au murit păsările în cer
ce cuvinte nu ţi-am spus
rănindu-mi gura
nici care-a fost noaptea
când n-am dormit
privindu-ţi chipul la lumina
ultimului chibrit
nu vei şti pe ce străzi am trecut
fumând şi nebărbierit
când te căutam
câte frunze am călcat
în toamnele ce strigau după tine
nu vei şti niciodată
ce multe au fost clipele
în care te-am iubit

Făpturi din miez de pâine

Oanei

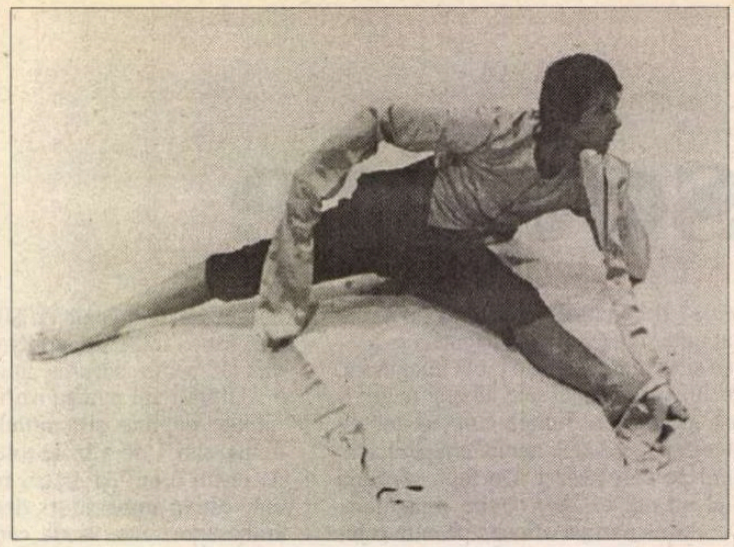
inorogi minusculi
îţi cutreieră pajiştile
crescute timid pe la subsuori
şi preoţi zen predică tăcuţi
în plin fosnet al sânilor -
sclavi fugiţi se opresc să
mestece-o smochină
când soarele-ţi ajunge în nadirul
pântecului
şi crabi mici
îţi aleargă, înspăimântaţi, pe
pulpe

multe făpturi
din miez de pâine
mişună peste tine
şi numai eu le vânez
cu gura

29 aprilie – Ziua Internațională a Dansului

Corpul este vioara mea

Interviu cu Gigi CĂCIULEANU



Fotografie de Philippe Renault

Bun venit, din nou, în România, Gigi Căciuleanu! Suntem bucuroşi că eşti din nou printre noi, chiar dacă numai pentru trei zile. În afară de filmările pe care le faci în acest răstimp cu Miriam Răducanu, pentru televiziune, vrem să profităm de venirea ta şi să aflăm cîte ceva despre creaţia ta din ultima vreme şi, totodată, despre dansul din Franţa şi de pe mapamond.

Să începem cu momentul pe care-l trăieşti acum. Eşti pentru a doua oară în România, după 1989. Cum te simţi cînd revii în ţară?

Mă simt, cum să spun, ca în a patra dimensiune. N-am deloc impresia timpului care a trecut. Am venit ieri la Teatrul Ţăndărică, de care mă leagă atîtea amintiri. Cînd am făcut acolo *Nocturnul,* cu Miriam Răducanu, nu prea eram conştient de ceea ce mi se întîmplă. Ştiam doar că mi se întîmplă un lucru frumos şi foarte necesar mie, ca artist, pentru că mă scotea din mentalitatea Şcolii şi din mentalitatea Operei. Era un fel de sărbătoare pe vremea aceea, chiar dacă veneam să repetăm pe frig, noaptea, în condiţii nu prea bune. Am păstrat acest sentiment de sărbătoare pe care-l am şi în momentul de faţă.

Alaltăieri, cînd am venit, din avion m-am dus direct la Teatru. Şi am găsit-o pe Papa, (Miriam Răducanu), care era deja în febra nebuniei, împreună cu Johny Răducanu. Am regăsit de fapt ce am trăit la *Student Club,* acum douăzeci şi ceva de ani, cînd după Operă, coboram la subsol, la bar, unde se făcea jazz, era trio Jancsik Köröszi, era Johny Răducanu, se făcea muzică contemporană şi noi dansam acolo. Ce făceam acolo nu se chema dans contemporan. Nu ştiu cum se chema. Se chema, pur şi simplu, dans. Şi asta am simţit şi acum cînd am revenit.

Două momente sunt importante cînd revin. Unul este Ţara – adică momentul cînd revii într-un oraş pe care nu l-ai mai văzut de atîta vreme şi în care ai copilărit şi pe străzile căruia te-ai jucat, parcă se deschide o rană şi se închide în acelaşi timp – şi al doilea, este arta, care poate este mai importantă decît viaţa. Şi, din punct de vedere al artei, am regăsit acelaşi sentiment de copilărie fericită, în care dansul curgea, nu era făcut cu de-a sila, nu era făcut pentru că trebuia făcut. Că nu trebuia făcut era clar. Mai mult, se puneau toate beţele în roate ca să nu-l facem. Şi totuşi am reuşit să găsim acea prospeţime a dansului, acea necesitate, ca necesitatea pomilor de a înflori primăvara. Şi sunt foarte încîntat că n-am pierdut această prospeţime, în nici un fel. Pentru că, totuşi, cînd eşti confruntat pe plan internaţional cu nişte constrîngeri, cu nişte mode, începi să elaborezi lucrurile politic, şi îmi dau seama că singura politică valabilă pentru un artist este să fie el însuşi - şi asta am regăsit-o revenind aici.

Care este scopul exact al acestei vizite? Ce realizezi împreună cu Miriam Răducanu şi cu Silvia Ciurescu?

Silvia Ciurescu mi-a telefonat chiar acum cîteva zile la Paris, şi m-a întrebat dacă pot să vin, la un moment dat, în România. Eu i-am spus: bineînţeles! Ea m-a întrebat, cînd? Şi eu i-am spus în luna mai, iunie. Atunci ea mi-a răspuns că ar fi bine să vin imediat, pentru că acum avem liberă scena Teatrului Ţăndărică pentru că este un moment bun, pentru că Miriam este într-o formă fizică bună şi mă aşteaptă. Eu însă eram în plină creaţie. Acum, în aprilie, începem o nouă rezidenţă în Franţa, într-un alt oraş şi e foarte important să prezentăm o creaţie bună. Aşadar, eu vroiam să vin după premiera din aprilie. Nu mi-a ieşit figura, am lăsat totul baltă şi am venit. Scopul nostru este să ne regăsim. Este un scop foarte frumos, dar mă întrebam dacă vom reuşi după atîta vreme. Un asemenea eveniment, eveniment pentru mine, eveniment personal, se pregăteşte ori şase luni, ori deloc. Acum sunt în situaţia că nu l-am pregătit deloc şi cred că e mult mai bine aşa. Este ceva spontan. Altfel ar fi fost ceva premeditat şi în artă, premeditarea e bună după ce s-a consumat primul impuls, care e nebunie şi care iese... nu ştiu de unde iese. Ţîşneşte!

Da, aşa este! Dar ai început să-mi spui ceea ce vroiam să te întreb, în continuare, ce semnificaţie are pentru tine această punte aruncată între anii '70 şi momentul acesta din 1997, cînd te-ai regăsit pe aceeaşi scenă, cu aceeaşi maestră?

Am impresia că am plecat acum cinci minute. Că am plecat ieri şi am revenit astăzi. Bineînţeles că nu este adevărat. Dar ce este adevărul? Cine ştie unde se situează adevărul? Pe un tărîm foarte intim şi foarte profund, adevărul este că nu am plecat niciodată. Iar în ceea ce o priveşte pe Miriam, ea nu a fost numai o maestră pentru mine. Mi-am dat seama că nu m-a învăţat niciodată ceva anume. Poate la Şcoală, unde preda *Arta actorului,* un curs de dans modern camuflat. Pe vremea aceea nu se făcea dans modern şi nici nu se putea vorbi de aşa ceva. Miriam făcea însă mult mai mult decît să mă înveţe. Cînd mi-a devenit profesoară, m-am dus s-o văd dansînd - cred că aveam paisprezece sau cincisprezece ani. M-am dus la un recital al ei şi am avut un şoc. Dansul se numea *Gîndul* şi era pe muzică de Messiaen. Veneam de la Şcoală şi am ajuns cu întîrziere. Recitalul începuse şi ea era pe scenă. Era un dans în care aproape nu se mişca. Deci, deja un paradox! Să vezi un dansator care nu se mişcă şi să-ţi placă. Numai Papa poate să aibă magia asta a gestului şi dozajul aproape homeopatic, în care vibraţiile adînci sunt mai importante decît vibraţiile vizibile. Bine, după asta, sigur s-a dezlănţuit şi a dansat, dar pe mine momentul acela de infimă mişcare m-a înebunit.

Apoi, a mai făcut un film cu Mirel Ilieşu, un scurt metraj, la *Sahia,* unde Miriam dansa pe un ring de box, pe Concerto Grosso de Haendel. Ei bine, astea două momente m-au marcat! Eu ieşeam din *Noaptea Valpurgiei* (Faust) şi din *Lacul Lebedelor,* din ce ştiam noi la Şcoală. Îmi plăceau foarte mult Gabriel Popescu şi Irinel Liciu, oameni foarte, foarte talentaţi care, copil fiind, mă înnebuneau, îmi înebuneau mintea şi vederea. Ei bine, Papa mi-a creat un şoc care m-a zguduit pe viaţă. Şi mi-am dat seama că trebuie să lucrez cu ea. Şi am început să lucrez cu Miriam. Dar cuvîntul *coregrafie* nu prea este potrivit pentru ceea ce făceam, căci lucrurile se creau de la sine. Coregrafia se făcea fără să o facem. Ştiu că veneam acasă la ea şi dansam în apartament. Sau am dansat la unele persoane acasă, căci nu aveam unde, nu aveam un teatru. Se adunau vreo zece oameni şi dansam pentru ei. Aşa s-au elaborat *Nocturnele.* Ne-am dus cu un *Nocturn* la Teatrul Ţăndărică, să dăm două spectacole în două sîmbete. Şi seria de *Nocturne* a durat cinci ani.

Vreau să mai spun că regăsirea cu Miriam de acum, s-a petrecut la fel. Eu am crezut că nu putem relua nişte dansuri pe care le dansasem cu atît de mult în urmă, pe care aveam impresia că nu le mai ştiu. Ei bine, nu am avut timp să mă uit pe vreun material. Am căzut din avion direct pe scenă. Cei de la Televiziune au filmat direct repetiţia. Nu ştiu ce o să iasă, dar mi-am dat seama - şi e ceva foarte important asta - mi-am dat seama că regăseam mişcările, din nişte senzaţii interne, pe care mi le dădeau şi muzica şi prezenţa electrizantă a lui Papa. Doamna Papa. Eu nu pot să-i spun altfel, pentru că este mai mult decît o maestră pentru mine. Am cutreierat lumea întreagă cu ea. Am dansat în galerii de artă, în teatre, în subsoluri şi parcă nu s-a întrerupt nimic. Tot dansul meu ulterior a fost influenţat de ea. Spun dansul şi nu coregrafia, căci interpretul este foarte important.

Am creat foarte mult în afara companiei mele, în ultimii doi ani, în America de Sud. Apoi am lucrat, în cadrul companiei, cu Maia Plisetkaia. A fost o experienţă nouă pentru mine, Maia fiind un stîlp al dansului clasic, dar şi o nebună totală, care în dansul ei a transgresat totdeauna tehnica şi dogma. Mi-ar fi plăcut foarte mult să vin în România cu *Nebuna din Chaillot,* spectacolul pe care l-am făcut pentru ea, şi cu care îm fost şi în Rusia şi în Japonia şi în Franţa, bineînţeles.

Un spectacol cu un singur personaj?

Nu, nu, cu toată compania.

La ce companie lucrezi acum?

La compania mea. Compania pe care am creat-o eu.

Cînd s-a întîmplat asta?

S-a întîmplat acum trei-patru ani, în momentul cînd plecam de la Rennes, unde am stat cincisprezece ani, şi debutam la Paris. Atunci, Pierre Cardin mi-a comandat un spectacol. O comandă te pune pe gînduri. Dar pe urmă mi-am spus că şi Michelangelo făcea numai comenzi, şi pînă la urmă picta tot ceea ce vroia el să picteze. Şi m-a pasionat, pentru că am dat peste personalitatea Maiei. Eu cred că dansul trebuie să fie punctat de personalităţi, căci numai astfel este pus cu adevărat în valoare. Subliniez asta pentru că la un moment dat dansul s-a desprins de personalităţi, punînd în prim plan numai tehnica sau numai metoda, sau numai dogma respectivă. Trebuia creat fie ca Merce Cunningham, fie ca Martha Graham, fie ca nu ştiu cine, uitînd că dacă tehnica Cunningham există este pentru că există Cunningham.

Revenind la spectacolul meu. A fost foarte interesantă această confruntare dintre o tînără companie de dans din Franţa şi Maia Plisetkaia, care a debarcat în trupă şi s-a apucat de lucru. Era vorba de o personalitate formată şi totuşi s-a lăsat pe mîna mea, acordîndu-mi toată încrederea. Iar momentul cel mai frumos, poate, din acest spectacol este sfîrşitul, altul decît cel din piesă. Am vrut ca această femeie bătrînă, nebună, tipic pariziană, dar care era în fondul ei un copil, să dea la iveală acest fond. Astfel, în final, două personaje redevin copii şi am creat un duet pentru asta, chiar în ziua în care ea urma să plece, căci terminasem spectacolul. Am rugat-o să mai intrăm o dată în sala de balet. Eu îi vorbeam şi făceam în acelaşi timp anumite mişcări şi ea, ca un copil, se lua după mine. Şi nefiind nici spectacol, nici o repetiţie cu pretenţii, ci un fel de experienţă, totul a fost foarte cinstit şi foarte adînc. Aşa a rămas. Asta a impresionat şi în Franţa şi în Japonia şi în Rusia, trei ţări foarte diferite. Cred că în România s-ar fi înţeles cel mai bine.

Să ne întoarcem puţin la compania ta. Cum funcţionează o companie independentă în Franţa? Cu sprijinul cui?

În primul rînd cu sprijinul statului, al Ministerului Culturii. Fără asta nu s-ar putea. Dar sunt mai multe categorii de companii. Sunt Centrele Culturale, care în fond sunt companii de dans deghizate, ceea ce am avut eu la Rennes. Şi există, la un alt nivel, companiile independente - ceea ce mie îmi convine mai mult începînd chiar cu titlul - care şi ele primesc o subvenţie, la care se adaugă parteneriatul financiar de la departamentul local şi de la oraşul respectiv. La Paris însă nu poţi trăi, realmente, fiind companie independentă. Deci compania mea are acum sediul oficial la Paris şi are o rezidenţă la Colombes, care este la cîteva minute de Paris. Eu colaborez cu cei de la Colombes de mai mult de cincisprezece ani, acest oraş făcînd mult pentru jazz şi pentru dansul contemporan. Oraşul ne primeşte, ne dă o structură de sală de lucru şi de spectacol. La asta se adaugă sponsorizările, mai puţin ale unor persoane, căci Franţa nu este America, ci ale unor organisme şi instituţii. Adică este un fel de liberalism socializat.

După explozia de la mijlocul secolului, cînd, aşa cum spunea Maurice Béjart, dansul era socotit arta secolului XX, iubitorii acestei arte îşi pun astăzi tot felul de întrebări, în legătură, cu viitorul ei. Tu cum vezi lucrurile? Către ce direcţie crezi că se îndreaptă dansul astăzi?

- Eu aş spune că dansul este arta secolului XXI, adică a viitorului. Dar asta depinde foarte mult de noi. Ca şi în alte domenii, şi în dans există două feluri de oameni: unii sunt buni profesionişti şi alţii mari artişti. Combinaţia nu este neapărat necesară, dar dacă se combină e perfect. Noi avem acest corp care trebuie lucrat. El este vioara noastră. Dar această problemă a corpului este mult mai generală şi cultivarea lui s-a pierdut în civilizaţia contemporană. Lumea se mută de la un sediu de bancă la altă instituţie sau acasă, de pe un scaun pe altul. Dar corpul trebuie să se afirme undeva, altfel este doar un fel de mobilă, care se mută de colo pînă colo. De aceea, oamenii ies astăzi atît de mult la discotecă, pentru că simt nevoia să se mişte. În Franţa, toată lumea se duce la gimnastică sau aleargă. Dansul este singura artă care-i poate readuce pe oameni la necesitatea mişcării, care este de fapt viaţă. Viaţa fără mişcare şi mişcarea fără viaţă nu se poate. Fără pretenţii, dar asta este.

În al doilea rînd este problema limbii. Cînd mă duc să dansez în Japonia n-am nici o problemă de limbă. Dansînd în China, dansînd pentru chinezi, sau chinezii dansînd pentru mine, mă înţeleg cu ei perfect. Internet-ul e bun, dar dansul este un Internet uman. De aceea, cred că dansul este arta viitorului

Problema este însă prezentul. În prezent, după părerea mea, dansul contemporan s-a împotmolit într-un fel de formalism, s-a sclerozat în nişte tehnici aride. Pe urmă se face mereu confuzie între tehnica corporală şi expresia corporală. Tehnica e bună, necesară, dar e doar o etapă. După aceea trebuie să uiţi tehnica - desigur, nu poţi să uiţi decît ceea ce ai ştiut. Nu trebuie să revenim la nişte mecanisme fixate în corpul nostru. Mecanismele trebuie scurtcircuitate. Trebuie să ai puterea să spui: nu trebuie să fac ceva ce am învăţat să fac. Problema dansului este să nu faci ca alţii. Noi trebuie să rezolvăm această problemă. Cînd spun noi, nu mă gîndesc la cei din Franţa sau din Occident în general, pentru că nu cred că în gîndire, mai ales în gîndire, Occidentul este mai înaintat. Ce am eu valabil în gîndire vine de acasă. După aceea m-am adaptat doar, şi atît.

Liana Tugearu

CINEMA

Filme clonate

Michelle Pfeiffer şi George Clooney în *Ce zi minunată!*

PERSONAJUL principal din *Ce zi minunată!* (*One fine day*) este stress-ul. Comedia sentimentală şi deconectantă - sau, mai bine zis, deconectată - a lui Michael Hoffman îl examinează pe toate feţele, pentru a ne încredinţa în cele din urmă că nici măcar această insuportabilă plagă a vremii noastre nu poate împiedica doi prezentabili părinţi divorţaţi să ducă o viaţă normală, chiar dacă sunt obligaţi să se împartă între şocurile unor profesii foarte solicitante şi grijile cotidiene, nu mai puţin acaparante, iscate de creşterea copiilor lor plini de... energie şi iniţiativă. Ea, o tînără şi frumoasă arhitectă, are de predat pînă la prînz un proiect de a cărui acceptare depinde propria-i carieră; el, ziarist incisiv, trebuie să procure pînă după amiază dovezile fără de care una dintre riscantele-i anchete n-ar fi decît o calomnie, cu consecinţele de rigoare. Toate astea, agravate de faptul că n-au pe nimeni în grija căruia să-şi poată lăsa copiii.

Cei doi, care, de altfel, s-au cunoscut din întîmplare în dimineaţa cu pricina, se vor transforma pe rînd - şi printre picături - în baby sitter-i, ceea ce va pricinui un lanţ interminabil de încurcături, în principiu, comice. Ba chiar, pînă la sfârşitul zilei, se vor şi îndrăgosti, lăsând astfel să se întrevadă o posibilă optimizare a eforturilor conjugate de creştere a celor doi copii.

Banalul pretext scenaristic se vrea compensat prin poznele nostim-catastrofale ale puştilor în cauză. Numai că previzibilitatea lor cam mecanică sfîrşeşte curînd prin a agasa, chiar dacă ei sunt realmente adorabili.

Singurul lucru care face posibilă povestea sunt vedetele - Michelle Peiffer şi George Clooney, actor cunoscut publicului românesc dintr-un singur rol, în serialul TV *Spitalul de urgenţă*. Spre deosebire de restul filmului, scenele lor au nerv, senzualitate, umor. Momentul sărutului lor, din final, reuşeşte chiar să pară inedit; are dramul ei de poezie, această scenă.

În rest, filmul posedă „hazul" năuc şi dezumflat al comediilor noastre de dinaintea lui 1989, prevăzute cu aprobări „la toate nivelurile" şi „abordînd curajos racile şi neajunsuri".

Închisoarea îngerilor (*Rita Hayworth & The Shawshank Redemption*, în original), ecranizare a unei nuvele de Stephen King publicată în 1982, istoriseşte cu optimism reconfortant, dar şi cu o foarte oportună doză de umor negru, parabola omului care „poate fi nimicit, dar nu înfrînt", care reuşeşte să-şi înfrîngă destinul - pe a omului care reuşeşte, pur şi simplu, căci lucrurile povestite se petrec în America. E vorba aici de tărie sufletească şi de tenacitate - calităţi întruchipate de un tînăr director de bancă întemniţat pe viaţă pentru asasinarea soţiei sale şi a amantului ei. Vină pe care el, firește, nu şi-o recunoaşte, la fel cum nici unul dintre pensionarii penitenciarului n-ar recunoaşte în ruptul capului că a făcut ceva, cuiva, cîndva. Însuşirile cu pricina îl vor ajuta pe tînărul civilizat şi foarte inteligent să îmblînzească puţin cîte puţin şi în măsura posibilului condiţiile infernale de existenţă printre fiarele care sunt deţinuţii şi paznicii lor şi surpriza surprizelor - să sape tunelul (ascuns în spatele unui poster cu Rita Hayworth) prin care, într-un tîrziu, va reuşi să evadeze. Cît despre ciocănelul de geolog folosit la scobirea zidului închisorii, el s-a aflat adăpostit între coperţile unei Biblii. Cultura (mă rog...) şi credinţa, forţele imaginarului, l-au ajutat să se salveze - ni se spune într-un mod destul de transparent.

Turnat în 1993, cu doi ani înainte de faimosul caz O. J. Simpson, şi nominalizat în anul următor pentru şapte categorii ale premiilor Oscar, *Închisoarea îngerilor* constituie debutul pe marele ecran al tînărului scenarist şi regizor Frank Darabont, după un promiţător început de carieră în televiziune, unde a semnat regia a două filme şi scenariile mai multor seriale.

Tim Robbins, interpretul tînărului bancher, este posesorul unui premiu pentru cea mai bună interpretare masculină la Cannes, în 1992, cu rolul său din *The Player*. Alături de el, Morgan Freeman face o creaţie memorabilă în rolul „procurorului", adică al „vieţaşului" capabil să procure şi să strecoare în închisoare orice lucru necesar celui ce-l plăteşte. Freeman a fost nominalizat, pentru rolul său de aici, la categoria „cea mai bună interpretare a unui rol principal" a Oscarului din 1994.

Tim Robbins seamănă bine, fizic şi comportamental, cu Tom Hanks. Întîmplarea face ca noi, cei din România, să fi văzut *Forrest Gump* înaintea filmului de faţă, în ordinea inversă producerii lor.

Semnatarul acestor rânduri, de exemplu, a fost tentat să creadă în primul moment că *Închisoarea îngerilor* ar fi un remake după *Forrest Gump*, realizând abia apoi că lucrurile ar sta mai degrabă invers. Fapt este că, sub aspect tipologic-narativ, cele două filme seamănă pînă la confuzie. La urma urmei, aceasta se poate pune şi pe seama participării lor la un mit comun, acela al tenacităţii şi reuşitei, care face bine la „moral", mai ales la vreme de criză. Sau pe a dorinţei producătorilor de a-l „perfecţiona" pe primul în sensul des invocatei „corectitudini politice", prin realizarea celui de al doilea.

Cel ce reuşea, în 1993, era un puşcăriaş; în 1995, acesta era un handicapat. Filmul din 1993 a fost nominalizat la Oscar; cel din 1995 l-a obţinut.

Aflat anul trecut la Cannes, în calitate de preşedinte al juriului, Francis Ford Coppola declara reporterului de la „Le Figaro": „Hollywood-ul nu mai e Hollywood, ci Wall Street. Megacompaniile cinematografice nu au decît un scop, să adune bani, printr-o continuă repetare, pe o reţetă imuabilă. La Hollywood se găseşte tot mai puţin loc pentru originalitate. Cele mai multe filme se nasc prin clonare, unele din altele."

Dan Predescu

Închisoarea îngerilor (Producţie Castle Rock Entertainment / New Line Cinema, SUA, 1993 Distribuitor: Media Pictures International)

Ce zi minunată! (Producţie Twentieth Century Fox / Fox 2000, SUA, 1996 Distribuit de Guild Film România).

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Hubloul din modul

ÎN VREME ce miezul metalic al *Coloanei fără sfîrşit* a înfruntat iarna cu zăpezile şi cu vînturile ei carpatine, iar acum ţine piept unei primăveri ţîfnoase şi isterice protejat doar de pelicula de miniu de plumb care i-a rămas de pe vremea lui Brâncuşi - pentru că de la Varia nu s-a pricopsit decît cu un capişon de polietilenă al cărui singur scop este de a ţine de cald condensului -, modulii au avut o soartă mai bună. Dacă această sintagmă mai poate avea vreun conţinut după ce ei au fost extraşi unul cîte unul de la locul lor şi înşiraţi în poziţie de drepţi, pentru a prezenta onorul în faţa soldatului care se tot schimbă, îi păzeşte şi nu ştie de ce. Scutiţi măcar de ploaie şi de omăt, ei se odihnesc încă în cele şaptesprezece cotețe de tablă, vopsite în delicioasa culoare a muştarului, bine lăcătuite şi pecetluite cu simţul răspunderii. De obicei aceste fragmente de Coloană, pentru că modulii asta sînt, ei nereprezentînd, în sine (şi dispăraţi), mai mult decît un potenţial, nu pot fi nici văzute, nici pipăite şi nici cercetate în vreun alt fel. Interdicţia apropierii şi-a depăşit demult conţinutul său administrativ şi a devenit aproape una simbolică, legată nu de vreo prozaică spaimă că nu ştiu ce amorezat ar putea scrijeli cu vîrful briceagului numele iubitei care n-a ieşit încă din schimbul doi, ci de prezervarea unei taine, a unui înţeles adînc la care nu poate fi părtaşă orice privire vulgară, neiniţiată în marile mistere masonice ale Şcolilor de arte şi meserii ori în adînca înţelepciune, poate uşor coruptă de filtrele elenistice, a alchimiştilor de tradiţie egipteană care, evident, viermuiau prin boiangeriile din zonă. Şi chiar aşa este. După ce ai avut şansa de a ţi se deschide unul cîte unul depozitele metalice şi de a vedea cu ochii tăi ce se ascunde în spatele peceţilor, nu poţi decît să fii de acord că spaima în faţa accesului public este pe deplin justificată. Şi că, de fapt, se apără o taină. Anume aceea că starea de conservare a modulilor, condiţia lor fizică, dacă îi putem spune aşa, nu justifica prin nimic brutala soluţie a demontării. Nici unul dintre elementele Coloanei nu este afectat vizibil de ruginire excesivă ori de accidentări mecanice, altele decît cele produse în timpul extragerii de pe structura metalică sau în procesul demontării, în ansamblul lui. Stratul interior de rugină este unul absolut normal şi pelicula iniţială de protecţie se păstrează încă pe o mare suprafaţă, cu variaţii de la un modul la altul, în funcţie de poziţia acestora şi de expunerea lor la scurgerile şi la colectările de apă pluvială. Pentru a întregi această imagine prin nimic îngrijorătoare şi cu atît mai puţin alarmantă, şi exteriorul modulilor arată nesperat de bine. În afară de cîteva exfolieri şi de straturi superficiale şi minore de rugină, la observaţia directă totul se prezintă într-o stare absolut normală. Pentru că în acest regim al normalităţii intră şi anumite modificări fizice intervenite în timp, avînd în vedere că modulii sînt, totuşi, din fontă şi nu din platină, din cristal sau din oţel inoxidabil. Dar pentru stoparea şi prevenirea oricărei degradări exterioare şi pentru o la fel de justă restituire expresivă, era suficientă o intervenţie cosmetică şi nicidecum o atît de traumatizantă, fizic, moral şi simbolic, reducere a întregului la inertele sale elemente constitutive. O eventuală restaurare trebuia aplicată strictamente Coloanei, adică întregului perceput material, evaluat estetic şi judecat moral ca atare, şi nu unor componente disparate, perfect indiferente dacă ele îşi pierd, odată sustrase din ansamblu şi individualizate arbitrar, logica, sintaxa şi coeziunea lor spirituală. Şi nu elanuri fetişiste sau nu ştiu ce nechezol mistic se ascund în acest punct de vedere, ci observaţia elementară că prin pierderea dimensiunii întregului şi a sentimentului unicităţii sale, relaţia cu Obiectul şi comportamentele derivate se deteriorează pînă la volatilizarea sensului major al întregii acţiuni. Percepţia excesivă a modulului ca simplă substanţă şi ca imanenţă pură, în dispreţul faptului că el se topeşte şi se transfigurează în întregul operei, asigură liberul acces către orice neglijenţă şi către orice tip de intervenţie voluntară; ca şi cum, finalmente, acestea ar privi exclusiv materia determinată a părţii şi nu ar vicia expresia şi continuitatea ansamblului. Un exemplu elocvent în acest sens, care demonstrează fără nici o ambiguitate manifestarea unui asemenea comportament, este traumatizarea la demontare a două dintre elementele Coloanei: modulul nr. 6 şi modulul nr. 8. Forţate la extragerea de pe ax, întrucît înclinarea survenită în anii cincizeci a modificat poziţia modulilor şi a redistribuit tensiunile, cele două elemente s-au fisurat pe un traiect de cca. zece cm. Deşi aceste fisuri nu se văd cu ochiul liber din cauza contracţiei ulterioare a pereţilor de fontă, incidentul a fost relatat de către martori oculari implicaţi direct în diferitele momente ale demontării. Şi chiar dacă aceste afirmaţii ar fi neadevărate şi răuvoitoare, simplu folclor care de multe ori comentează negativ şi incriminator marile gesturi edificatoare (cu toate că aici e dimpotrivă!), agresiunile nu se opresc la nivelul neglijenţei şi al amatorismului. Ultimul modul întreg, adică acela care poartă numărul 16 şi este parcat în căsuţa aferentă, s-a ales, în urma întîlnirii cu Varia şi echipa, cu un hublou, că nu i se poate spune orificiu, de fix treisprezece cm diametru. Cam cît i-ar fi trebuit lui Brâncuşi pentru a intra cu totul înlăuntru pe cînd era alchimist, aţiţa focul în Athanor şi vopsea, pînă la stadiul *rubedo,* sculurile de ţurcană pe la boiangeria din Tîrgu-Jiu. Realizat cu un burghiu mic, din aproape în aproape, fapt care a dat cercului o structură dinţată, hubloul, prin poziţie, prin dimensiuni şi prin el însuşi în ultimă instanţă, este aproape imposibil de justificat în ordine raţională. Iar explicaţiile abisale, legitime, poate, în contextul acestei intervenţii ea însăşi abisală, pot să aibă oarece relevanţă în ceea ce-l priveşte pe Varia, însă în ceea ce priveşte Coloana, faptul se numeşte, pur şi simplu, mutilare, circumstanţă agravantă în spaţiul unui atentat deja săvîrşit, distrugere a unui bun de patrimoniu şi aşa mai departe. Indiferent dacă Varia a vrut să vadă ce se ascunde înlăuntru, să contemple universul brâncuşian printr-o ferestruică privată sau doar să preleveze două kile de material pentru o eventuală clonare, intervenţia rămîne în aceeaşi sferă a nejustificatei *agresiuni.* Şi, din acest moment, rolul istoricului de artă încetează şi trebuie să intre în scenă o instituţie mult mai competentă, care se numeşte Parchet. Poate că doar aşa va afla şi opinia publică povestea acestei „restaurări", motivaţiile ei şi cadrul legal în care s-a desfăşurat pînă acum. ■

„Fereastra" din modulul nr. 16

P.S. În precedentul articol despre Brâncuşi (*R.l.* nr. 14), coloana 1, rîndul 17, cuvîntul ezoteric se va citi exoteric.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ROMÂNIEI ŞI CÂINILOR

CEL MAI MULT domnului Sache, marele nostru jurist, i-a plăcut la Luvru tabloul lui Chagall intitulat,... mă rog, pe care scrie, ca dedicaţie: *Rusiei şi măgarilor;* scrisă şcolăreşte, în limba franceză *à la Russie et aux âns.* O duioşie în adresarea asta,... o ironie în acelaşi timp,... un reproş sentimental şi glumeţ, îndreptat spre autorii primitivi ai unor pogromuri groaznice de dinaintea revoluţiei, poftim, din octombrie! Pentru că, după aceea...

În fine. Nu despre asta-i vorba. Vorba domnului George Sache, răsfăţatul regelui Carol al doilea, în juneţe, este că artistul rus, evreu de origine, un pictor genial, în ale cărui pînze amanţii zboară pe sus, paralel şi orizontal unul lîngă altul, printre cupolele bisericilor pravoslavnice, şi care-l pune şi pe-un biet poet să doarmă buştean cu capul în sus în iarba verde şi înaltă a unei grădini ruseşti din preajma unei izbe de lemn; ...că artistul, aşa dar, îşi închinase opera lui atît de naivă unor măgari, sau măgarilor în general, - pe lîngă ruşi, - şi poate că şi ruşilor în general, *ruşilor şi măgarilor,* cum ar veni şi, ca să nu văd eu, personal, să nu văd cumva în dedicaţie vreo ofensă, domnul Sache îmi citase pe loc şi numele cîtorva mari critici de plastică ruşi, din ăia din occident, care scăpaseră de a fi şoferi, că nici vorbă de jignire la marele *lor* Chagall (continuînd să-l considere tot de-ai lor); din contră era un mare, mare de tot elogiu... compliment faţă de o naţie ce adoră umilinţa măgarului şi care, dimpotrivă, *per total,* - naţia respectivă - ar iubi, sau ar avea, ca *totem,* lupul, ursul fioros sau cine ştie ce altă sălbăticiune agresivă şi teribilă.

Sau Chagall făcuse pe prostul?... Stăteam şi mă-ntrebam; îl întrebam adică pe domnul Sache. Nu. Juristul vestit mă asigura că artistul nu glumise, că el vorbise serios şi că scriind *măgarilor,* se gîndise la nişte fiinţe drăguţe şi dezarmate, ca Esenin etc.

Nu mă convinsese; dar m-am prefăcut că...

*
* *

Toată Calea Victoriei, de la Palat la vale, discutaserăm pe chestia asta, şi, de la *Creţulescu,* în jos, deodată, pe calea cea mai şic am văzut cîinii; am dat de cîini; ne-am ciocnit, fricoşi, de cîinii străzii famelici; am intrat în mijlocul cîinilor care, unii, ne miroseau sacoşile pline fie cu reviste, cărţi, fie cu şpalturi, dar le miroseau flămînzi. Ne-a trebuit cîtva timp pînă să ne obişnuim cu ei, cu gudurările lor scheletice, avînd în vedere coastele ieşite-n afară, ochii sticloşi, scîncetul lor bolnav de iubire, de credinţă, afecţiune, blîndeţe, fidelitate, gata să facă pentru tine orice, să te păzească, să te apere, să-ţi asigure zi şi noapte casa, domiciliul, automobilul pentru o bucăţică de pîine. Cîinii! avea să exclame un pic mai tîrziu dl. Sache, liniştit şi ne mai văzînd nici un pericol, şi mîngîind în joacă pe cîte unul. Avea şi el acasă în curte vreo doi între str. *Latină* şi *Sabinelor,...* Phiii! monstrul, bestia, cataonul de Caragiale, să-l arunce diabolic pe *Bubico* taman pe fereastra vagonului în plin mers, mai zicîndu-i şi posesoarei, cucoanei adică: „Mînca-i-ai coada!" - coada, nepreţuitului odor. Aici ne întîlneam amîndoi! La cîini. În materie de cîini. I-am vorbit şi eu de cel mai fidel cîine pe care-l avusesem în copilărie, unu' alb, deştept foc, şi pe care-l botezasem Bil Gazon după eroul fasciculei celebre şi care nu putea dormi decît la marginea patului meu, să mă păzească, fie ce-o fi, şi pe care noaptea-l băgam pe furiş în casă după atîtea scîncete şi rîcîieli la uşă. Centrul bucureştean foia de cîini slabi, jigăriţi, strecurîndu-se printre trecători, şi nu văzurăm nici un cetăţean care să dea cu piciorul în bietele animale, sau care să înjure văzînd atîtea javre tolănite la soare pe trotuare sau să exclame că nu se mai poate trăi, domnule, în ţara asta, şi ce primărie mai e aia să lase cîinii să umble de capul lor pân oraş, ocrotiţi de cetăţeni, hrăniţi de femeile mai bătrîne şi mai miloase care le mai aruncau şi resturi, cîte un oscior, şi ce-or fi fost alea resturile, şi de unde le-or fi scos, vai de ele...

Între *Palatul telefoanelor* şi *Delta Dunării* cîinele pe metru pătrat creştea. Pe urmă, din spatele unui bloc ieşi şi-o căţea cenuşie cu patru căţei foarte vioi şi jucăuşi. Lumea se oprea şi-i privea cu duioşie fără să comită cel mai mic gest de alungare sau de neîngăduinţă; toată lumea parcă se vorbise şi făcea loc speţei canine în ultimul hal de istovire să se aşeze şi ea p-acolo, cumva, prin mijlocul capitalei comune, făcîndu-le loc, atîţia cîini de maidan liberi şi de capul lor nu mai văzusem de cînd ştiam Bucureştiul, iar domnul Sache făcuse imediat aluzie la nişte capitale asiatice, cu marile lor metropole unde maimuţele, vacile şi cîinii, pisicile, şerpii şi ce-or mai fi fost circulau în voie ca şi oamenii, cu toţii fiind făcuţi din aceeaşi plămadă, vie, cum susţineau toţi, filozofii sau călugării, şi cum, iată, bucureştenii, fără să treacă la budism, fără vreo dispoziţie politică sau religioasă respectau ca niciodată existenţa cîinilor companioni de tranziţie, a căror privire nimeni nu îndrăznea s-o înfrunte, întrucît acum *materia însăşi căpătase, ochi, sau un fel de a privi lumea,* cum priveau âştia... cîinii stăpînind cu toată jegăreala lor pulsul naţional, bătaia uriaşă de inimă a oraşului lăţit, mizer, bătut de praf, pîndit de molimi sau cutremure. Înseamnă, - pretindea dl. Sache - că există acuş în Bucureşti *o complicitate generală,* între guvern şi opoziţie, între cetăţenii de rînd, ori poliţişti, militari, oamenii ori funcţionarii primăriei unde, precis că treburile cetăţii le conduce un poet, că nu se mai văzu nici picior de hingher spînzurînd vreun cîine în şbilţul lui, l-ar sfîşia pă loc, domnule, - făcea dl. Sache, - şi-ar mai trage şi-o rivoluţie, că motive sunt; dar nu s-a prezentat încă ocazia... Aşa perora marele jurist. Am stat. M-am gîndit. Îmi venise o idee. Aşa sînt, - între marii prieteni, - marile idei. Ele se iau ca rîia de la unul la altul, - după cum şi urmă... Dl. Sache, ghicindu-mi gîndul, - nu mai reproduc direct, redau pe scurt, cu vorbele mele, - vasăzică dl. Sache avea să susţină imediat ideea că ţinînd cont de această „superioritate biologică" a bucureştenilor, de felul, înalt de a percepe cîinii şi fiinţele năpăstuite, în general; ţinînd seama ce atitudine *naturală* aveau ei faţă de aceşti *nefericiţi tovarăşi de tranziţie,* şi ce concepţie aveau ei cu toţii asupra lipsei de orişice şansă a făpturilor fără şansă de pretutindeni şi în ce hal ajunseseră,... ei bine, ca grad *de civilizaţie simplă, nu tehnică, nu culturală şi nici măcar spontană,* - oricît de lipsit de modestie ar suna, - *îi întrecuserăm,* domnule, cu NATO cu UE cu Ecu cu tot, şi, - mai zicea patetic dl. Sache - nu mai era cazul să mergem noi la ei, ori să ne primească ei pe noi; chestiunea acum era, - susţinea ferm juristul, - să ne ajungă ei pe noi din urmă, întrucît, în spirit, sau măcar în suflet, - chit că se pare că nu există, da'zicem, - îi întrecuserăm, esenţial vorbind, indiferent că asta nu intră în nici o statistică financiară, bancară... Chiar aşa! Ce-ar fi să le întoarcem spatele şi nici să nu vrem să intrăm, în... asta,... în acest NATO. Se dă, se plăteşte ceva pe milă, dacă îi e cumva milă cuiva de cineva? Aşa, că staţi, aşteptaţi, mai îngrijiţi-vă de cele ale inimii, şi mai vedem noi dacă venim ori nu.

■

Ochean

TUNELUL

DACĂ mă întreba cineva, repetam şi eu ce auzisem: clinicile municipale de la noi sînt moderne, bine echipate şi au specialişti de mîna întîi.

Tîrziu am aflat că cei mai mulţi vizitatori, care se îngrămădesc aici ca la un alt Maglavit, nu vin pentru clinicile propriu zise, ci pentru ceea ce se află sub clinici: un tunel lung de cîţiva kilometri care face legătura între diferitele secţii şi departamente, un nesfîrşit coridor prin care gonesc fără întrerupere sute de cărucioare încărcate cu pachete, lăzi şi containere; mici automobile cu pasageri dau zor zbîrnîind de la o clinică la alta, spre administraţie, bucătărie, spălătorie şi, desigur, morgă. Fără să te picure ploaia sau să te bată vîntul, ajungi unde vrei, repede şi comod.

Soluţia aceasta „subterană", s-a născut din suferinţa bucătarului şef care nu putea să se împace cu gîndul că bucatele gătite de el cu atîta rîvnă, ajung, plecate de la plită şi cuptor, la patul bolnavului reci, străine, anonime şi pe deasupra trecute prin marmite neprietenoase. A propus transformarea subsolului din toate clădirile într-un tunel comun. Aflînd înţelegere de la maimărimi, iată că visul său a devenit realitate. La artera principală au fost racordate toate unităţile spitalului. Competiţia electronică şi-a spus cuvîntul. Părintele ideii a ieşit de mult la pensie şi din istorie. Fără să-l pomenească, pacienţii primesc azi de la bucătărie în cîteva minute mîncarea caldă fumegînd pe farfurii de ceramică înflorată.

Dar să vedeţi ce s-a întîmplat duminica trecută: primarul nostru, ambiţios şi iute aplecat spre deşertăciunile laudei de sine, a chemat protipendada oraşului la ceea ce numea el „o serbare inaugurală a tunelului clinicilor municipale", deşi sînt peste zece ani de cînd acesta a fost dat în folosinţă.

Programul a fost deschis de corul pompierilor care a intonat imnul oraşului. Publicul profund impresionat aştepta în trenuleţe pe peronul staţiei centrale sub clinica de dermatologie. Sute de beculeţe colorate clipeau sporind farmecul serbării. Doi clovni au interpretat un scheci fad. Discursul de bun venit a fost scurt şi s-a mărginit numai la contribuţia primarului la bunul mers al complexului electronic. Acesta s-a căţărat apoi într-un fel de Arcă a lui Noe, prelucrată în formă de rachetă astronautică, şi a invitat pe cei de faţă să-l urmeze. I-a fost greu să intre pe uşa strîmtă, prea se umflase în pene. A scos capul şi a comandat - nu ştiu de ce - în italieneşte: „Corso avanti!"

Dar Cerul care vede, socoate şi măsoară tot ce e pe pămînt şi înăuntrul lui, s-a arătat neprielnic momentului festiv. În faţa rachetei gata să demareze, ţîşniră din toate părţile ca un roi de albine nişte copilandri pe trotinete, patine cu rotile şi tot felul de asemenea jucării. Mişcîndu-se într-o viteză extraordinară, rîzînd, dansînd, sărind, făcînd tumbe prin aer, blocară nu numai căruţa primarului, ci şi întreaga reţea de circulaţie. Semafoarele se opriră la roşu, apoi se stinseră definitiv, mărind neliniştea oaspeţilor. Sînt cinci zile de cînd sistemul din tunel, considerat perfect, nu mai funcţionează. Copiii îşi văd de joaca lor, dar ai cui sînt şi cine i-a trimis nu se ştie. Nici măcar poliţia n-a reuşit să prindă pe careva dintre ei. Nu pleacă. Cînd îi caută, se ascund după vagonete, zboară peste mormanele de marfă îngrămădită prin staţiuni, dispar în ocniţe şi cotloane ca să reînceapă dansul lor ameţitor.

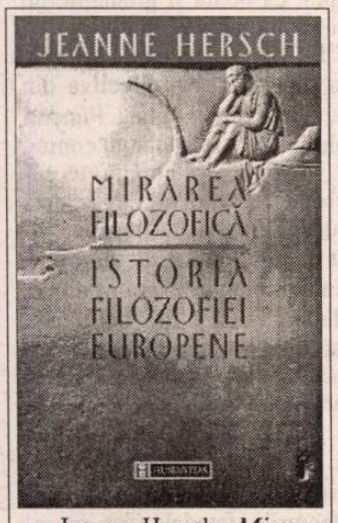
Tensiunea continuă. Evenimentele nu s-au terminat aici. Azi dimineaţă, s-a mai petrecut ceva foarte ciudat: la spital a venit o femeie care a strîns tot personalul în amfiteatru - medici, asistenţi, infirmiere şi portari - şi le-a vorbit vreme de un ceas cu însufleţire. I-a lăsat apoi să discute între ei şi a trecut din salon în salon, de la pat la pat, mîngîind şi alinînd pe suferinzi şi, după cum povestesc unii, vindecînd pe mai mulţi. Cine a fost acea femeie, se întreabă tot oraşul... poate Florence Nightingale - un proaspăt operat îi avea poza în portofel -, poate Berta von Suttner, poate Îngerul de la Dien Bien Phu sau Maica Tereza, venită tocmai din India. Un bătrîn misterios m-a tras deoparte şi mi-a şoptit cu abuz de salivă la ureche: „Am văzut-o cum te văd. Pe cuvîntul meu. Regina Maria. Şi ce frumoasă era!"

Paul Miron

• Actualitatea editorială •

Mirarea salvatoare

ESTE COMPATIBILĂ, într-un manual, filozofia cu poezia? Da, cînd subiectele sunt toate tratate din punctul de vedere al mirării metafizice şi filozofice, la care nici savanţii nu ar putea renunţa. Deşi le ştie astăzi - în aparenţă - pe toate, omul modern continuă să se mire ca un copil în faţa spectacolului schimbării, nu altfel decât Heraclit, Parmenide şi Zenon, se întreabă asemenea lui Socrate „cum trebuie să trăim pentru a trăi conform binelui?“, e ademenit, precum Platon, de realitatea Ideilor, minunându-se că nu poate arunca o privire „dincolo“ decît cu condiţia acceptării limitelor sale, descoperă aristotelic justa măsură, viaţa în echilibru şi în respingere a extremelor, se opreşte uluit, ca stoicii, în faţa faptului că Răul există - chiar dacă Răul e corelativ binelui şi e rău numai din punctul nostru de vedere, deci limitat. Din vremea scepticilor, care voiau să rămână deschişi îndoielii, a rămas „mirarea filozofică faţă de propria diversitate“; uimirea lui Augustin din *Mărturisiri* faţă de misterul timpului nu şi-a aflat leac (spiritul cere ceva ce refuză timpul - dacă eternitatea există, timpul nu există, dar şi dacă ea nu există, timpul nu există...), la fel ca „dovada ontologică“ a lui Anselm de Canterbury (cine pune la îndoială existenţa lui Dumnezeu *despre a cui existenţă* vorbeşte?). Continuăm spiritul Renaşterii, dar nici azi nu ştim ce vrem să obţinem prin ştiinţa noastră, ce ar putea să facă ştiinţa din noi... Ca Nicolaus Cusanus, ne minunăm că universul îşi are centrul pretutindeni şi circumferinţa nicăieri, „fiindcă Dumnezeu îi este centrul şi periferia iar el e pretutindeni şi nicăieri“.



Jeanne Hersch. *Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene.* Traducere de Drăgan Vasile. Editura Humanitas 1997, 339 p. F.p.

Rostind dictonul lui Descartes, alte întrebări: dacă nu există decât subiectul, cum să dobândeşti vreo altă cunoştinţă? Şi: dacă Dumnezeu e garantul gândirii omeneşti, cum se explică faptul că adesea ne înşelăm? Mirarea sa în faţa asocierii voinţă infinită/intelect limitat (care provoacă eroarea) se apropie de mirarea lui Spinoza: cum se pot împăca necesitatea divină cu independenţa absolută din mine? Cum se explică iubirea intelectuală de Dumnezeu? Încă ne tulbură leibniziana idee a armoniei prestabilite - armonia care domneşte între monade - dar şi de mirarea filozofică implicată în empirism (Locke se mira de însăşi posibilitatea experienţei; Hume: „ce cunoaştem atunci când cunoaştem?“).

Autoarea afirmă că şi-a propus să arunce „câteva jerbe de gîndire discontinue asupra anumitor puncte din istoria gândirii spre a scoate pregnant în relief turnantele esenţiale şi momentele de relansare ale filozofiei occidentale, spre a le face să apară în toată limpezimea pentru noi cei de astăzi“. O asemenea turnantă este gândirea kantiană - prin radicalitatea interogaţiei sale: ce pot cunoaşte? (fenomene); ce trebuie să fac? (imperativul categoric); ce-mi este îngăduit să sper? (un sens). Punctul de plecare al *Criticii raţiunii pure* este „mirarea în faţa faptului că ştiinţa descoperă legi cărora experienţa le corespunde“.

Alt moment de relansare a filozofiei occidentale e sistemul hegelian panlogic - nostalgia totalităţii continuă să-i fascineze şi astăzi pe filozofi. Cum a izbutit Hegel să împace simţul istoric cu transcendenţa eternă, necesitatea cu speranţa, gândirea abstractă cu trăirea concretă, magia şi raţionalitatea? Iar mirarea lui Marx în faţa contrastului, a rupturii dintre succesele ştiinţei şi mizeria maselor, n-a fost trăită de societate cât se poate de concret? Uimirea lui Marx seamănă cu a lui Freud în faţa descoperirii că lucrurile ascunse sunt mai reale decât cele împinse în mod voit în orizontul conştiinţei clare, sau în faţa constatării că un aspect esenţial al realităţii nu se lasă redus la un obiect al ştiinţei pozitive - calitatea, în opoziţie cu cantitatea (Bergson). Kierkegaard, uluit că disperarea, boală mortală a sufletului, e inevitabilă ca şansă a mântuirii, Nietzsche, care îl crede om doar pe acela care încearcă să fie mai mult decât om, angajat în tema depăşirii, în căutarea nepotolită de adevăr, fac imposibilă înţelegerea filozofiei zilelor noastre fără trecerea prin nihilism sau prin imposibilul filozofic. Husserl, care se întreabă cum se face că, în general, putem avea certitudini, Heidegger, căutând *fiinţa fiinţării* („De ce există ceva şi nu nimic?“), Jaspers, cu meditaţia sa raţională asupra limitelor condiţiei umane reprezintă cele trei trepte inevitabile pentru înţelegerea filozofiei zilelor noastre. Invadată de ştiinţe, care o golesc pe dinăuntru precum termitele lemnul, năpădită de *informaţie*, filozofia vede problemele rămase fără soluţie, dizolvate. „Se pierde problema sensului şi, prin aceasta, simţul condiţiei umane.“ O trecere în revistă a mirărilor are darul de a readuce în atenţie sensul - posibilitatea oamenilor de a deveni fiinţe libere şi responsabile.

Împotriva înghețului

RĂZBOIUL civil de doi ani şi jumătate (iulie 1936 - martie 1939) care a urmat în Spania după ce, în 1936, generalul Franco şi naţionaliştii s-au ridicat împotriva guvernului republican, a constituit adeseori subiect de literatură. Orwell, britanic democrat convins, adept al societăţii deschise, a înţeles că în Catalonia anilor 1936-1938 lupta se dădea în primul rând împotriva spiritului totalitar. Antifascismul ameninţa să îmbrace uniformă stalinistă. Crimele acestui stalinism spaniol par să-l fi marcat ireversibil pe Orwell, adeseori făcându-se auzită afirmaţia că în *Omagiu Cataloniei* trebuie căutate rădăcinile lui *1984*. Frigul aproape iraţional cu care luptă apărătorii Republicii, apoi foamea şi întunericul, decorul permanent - de zi şi noapte - al luptelor în tranşee sunt simboluri evidente. Inamicul e de fapt „ultimul rău“ - „nimănui nu-i păsa de duşman. Erau pur şi simplu nişte insecte negre îndepărtate pe care le vedeai din când în când sărind încolo şi-ncoace“. Adevărata luptă se ducea împotriva frigului, a umezelii perpetue şi a noroiului, primul pas spre îngheţul definitiv, pe care unii îndrăzneau - chiar numai prin mişcare - să le înfrunte. Atmosfera e sumbră, împietrirea lumii, invazia unui cenuşiu distrugător unde chiar sângele răniţilor pare negru, unde ploile de gloanţe se amestecă în ploile pline de fum.

Pentru Orwell, lupta în sine e sensul. „Întreaga perioadă mi-a rămas în minte marcată de o ciudată vitalitate“. În crăpăturile muntelui urcat cu tenacitate sub gloanţe - o tufă de rozmarin. Aşa cum vechea parabolă orientală îi

George Orwell. *Omagiu Cataloniei.* Traducere şi note de Radu Lupan. Cuvânt înainte de Vladimir Tismăneanu. Editura Univers 1977. 191 p. F.p.

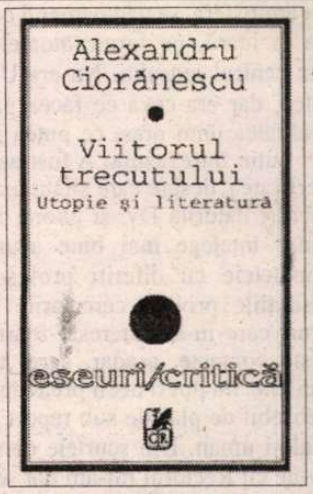
recomanda celui atârnând în gol pe buza unei prăpastii pline de şerpi, înconjurat de tigri pe maluri, să se bucure de gustul fragei răsărite în stânca de care abia se mai ţine, la fel parfumul rozmarinului e respirat de Orwell cu dureroasa bucurie a luciditătii. De altfel, studiul introductiv al lui Vladimir Tismăneanu e dedicat acestui „eroism al luciditătii“. „Efortul de salvare a spiritului autonom în luptă cu mirajul înregimentării totalitare“. Personalitatea, vocea unică a individului - „ce poate fi mai încurajator decât auzirea unei voci umane atunci când cincizeci de mii de gramofoane repetă aceeaşi melodie“, spune Orwell - refuzul represiunii tehnologice, dreptul la memorie - toate aceste fire de rozmarin pe buza prăpastiei ajută ca viaţa să merite a fi trăită, literatura să merite a fi scrisă. La „răscrucea însângerată“ dintre politică şi artă, Orwell a pus un indicator greu de trecut cu vederea.

Mereu utopia

SCRIINDU-I lui Erasmus, Thomas Morus amintea de „Nosquama nostra“, „ţara noastră de nicăieri“, dând astfel o primă definiţie utopiei. Ulterior a fost adăugat şi ucronicul „de nicicând“, întregind astfel prin atemporalitate sensul deplin al acestei literaturi speciale. Literatura unei lumi care, deşi aparent dinamică, e îngheţată - observă Al. Ciorănescu - având între obsedantele-i năzuinţi pacea socială. Nici trecut, nici realitate în evoluţie - un film terminat, la care nu se mai poate adăuga nimic - devenit static, deşi e într-un fel dinamic.

E de mirare cum nu şi-a dat seama Marx, adeptul înfocat al evoluţiei societăţii, de caracterul nedialectic al lumii din Utopia lui Thomas Morus - acceptând acea „pace socială“ statică, unanim acceptată, utopicul „rai pe pământ“. Misterul acestei întâlniri e surprins de Alexandru Ciorănescu în analiza sa excepţională a ficţiunii, verosimilului, realităţii, istoriei şi literaturii. Studiu exhaustiv de antropologie filozofică, având drept instrumente de lucru teoria cunoaşterii, logica, filozofia socială şi, nu în ultimul rând, o profundă analiză literară. Sistemica lucrării conţine procesul Utopiei şi al utopismului (extins şi asupra altor capodopere - Swift, Cervantes, Orwell ş.a.), punând în antiteză ori în însumare logică unele concepte: Dumnezeu şi natura, natura şi raţiunea, raţiunea şi progresul. Apare, pentru prima oară, şi conceptul de „utopie negativă“ (negativare, ca în procesul foto). Citându-l în introducere pe Jorge Luis Borges, care afirmă că „un mare scriitor îşi creează precursori“, ne este şi nouă la îndemână să-i considerăm precursori ai lui Ciorănescu pe Mannheim, Lalande, J.O. Hertzler, Servier ş.a.

Reabilitând artistic şi filozofic utopiile (nu numai ale lui Thomas Morus ci şi ale lui Huxley, Bulwer Lytton ş.a.) Alexandru Ciorănescu le apără de imixtiunile ideologiilor în criză de „model social“ - dar nu uită să sublinieze că „utopia a suprimat individul, nu l-a sugrumat, s-a mulţumit să-l suprime elegant, înecându-l în fericire“.



Alexandru Ciorănescu. *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură.* Traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari. Editura Cartea Românească, 1996. 286 p. Lei. 5000.

Umanist de notorietate internaţională, erudit, romancier, dramaturg, poet, traducător, „filozoful din Moreni“ (n. 11, nov. 1911) se reîntoarce la admiratorii din patria sa cu această arhitectură a Utopiei, cu toată strălucirea dezvăluită de frumoasa traducere a Ilenei Cantuniari.

■

Jean ROUSSET

„Aștept de la critică un

- Domnule profesor, Universitatea din Cluj a trăit un moment important, acordîndu-vă titlul de Doctor Honoris Causa. A fost un moment neașteptat, foarte emoționant, dată fiind personalitatea Dv. și legăturile de prietenie pe care le aveți de multă vreme cu criticii români. Și trebuie să vă spun că, personal, m-am simțit foarte legat de opera Dv. Aș vrea să știu cu ce sentimente ați primit acest titlu, cu ce sentimente ați venit la Cluj și ce ecouri a produs în Dv. întîlnirea cu Clujul și cu România.

- Ați spus că a fost un moment important pentru Dv., însă el a fost și este important și emoționant mai ales pentru mine, din tot felul de motive. Întîi, e o ocazie de a simți, de a vedea mai îndeaproape Clujul, despre care am auzit vorbindu-se de multă vreme ca și despre Universitatea Dv., despre activitatea din cadrul ei, - însă de la distanță, prin intermediari. Au contat, de asemenea, pentru Dv. și pentru noi, cei de la Geneva, relațiile care s-au stabilit de mulți ani între Universitatea din Geneva și cea din Cluj, mai ales datorită tenacității și personalității profesorului André Hurst, care m-a pregătit oarecum pentru ceea ce urma să trăiesc aici, pentru atmosfera pe care o voi întîlni. Vă cunoșteam și pe Dv. de mulți ani, ne-am întîlnit la Geneva, la Caritgny, la Colocviul de acum douăzeci de ani consacrat lui Marcel Raymond și lui Béguin... E, apoi, Adrian Marino care, chiar dacă se află în marginea Universității, îmi evoca de asemenea Clujul; l-am întîlnit adeseori, a stat cîtva timp și la Geneva. Era, deci, ce cunoșteam, - și o așteptare. Clujul nu era decît un nume pe care abia puteam să-l situez pe hartă, - acum e o realitate, e o regiune ce m-ar interesa s-o cunosc în toate privințele, un oraș pe care l-am cunoscut și datorită plimbării despre care am vorbit astăzi dimineață și care mi-a permis să simt cît de cît atmosfera, să văd oamenii ce ieșeau de la lucru, pe fermecătoarele străzi din centrul orașului. Nu era Universitatea, dar era ceva ce făcea parte din realitatea unui oraș, ce putea fi astfel cel puțin întrevăzută. A fost apoi Universitatea, despre care știam mai multe lucruri datorită Dv. și altora, însă am putut înțelege mai bine acum, prin contactele cu diferiți profesori, din discuțiile privind cercetările lor, lucruri care m-au interesat foarte mult; niște contacte, așadar, care, timp de trei zile, nu pot fi decît prea rapide, dar deosebit de plăcute sub raport intelectual și uman. Din scurtele conversații avute cu Rectorul mi-am dat seama că se lucrează mult aici, în domeniile cele mai diverse, că Universitatea îmbrățișează toate sectoarele cercetării, cu dorința de a extinde și mai mult aceste domenii și de a lărgi sfera contactelor.

- Ați evocat contactele, tot mai importante în ultimii ani, datorită d-lui profesor Hurst și altor membri ai corpului didactic din universitățile noastre, acordului de înfrățire existent de mai mulți ani între noi. În legătură cu Universitatea din Geneva, am dori să știm care era acolo atmosfera în anii Dv. de formare, mediul intelectual, care au fost maeștrii Dv. Desigur, a existat Marcel Raymond, a fost Albert Thibaudet înaintea lui și un întreg mediu intelectual care v-a format. Ce ați putea spune despre acea perioadă?

- Este o perioadă ce începe destul de departe în timp, în anii de dinainte de război, cînd eram student. Am rămas destul de mult la Universitate. Am făcut, fără prea mare convingere, studii de drept, pe care le-am terminat, dîndu-mi seama că nu era, totuși, calea mea. Eram pasionat, într-un fel oarecum sălbatic, de literatură, de limbile vechi și moderne. Am început, așadar, studii de literatură veche, clasică, și de literatură franceză. Ele se suprapuneau și se combinau destul de bine. Pentru limba gracă am avut un profesor minunat, Victor Martin, pe care-l apreciam foarte mult. Era, apoi, franceza. Cînd am început, cel care ocupa această catedră era Albert Thibaudet, ce se afla la Geneva de mai mulți ani. Exista o catedră, se poate spune că era un singur profesor și în afară de el aproape nimeni, - nu era ca acum cînd universitățile s-au dezvoltat peste tot iar studenții au devenit de zeci de ori mai numeroși după război. Atunci exista un învățămînt de franceză și puține alte lucruri pe lîngă el. S-a întîmplat însă că această catedră a fost ocupată în chip eminent, mai întîi de Thibaudet - eu am urmat cursuri și seminarii de-ale sale vreme de un an-doi, nu mai mult; era foarte admirat, o personalitate excepțională, avea o imaginație intelectuală de prim ordin, ce putea fi regăsită, desigur, mai ales în cărțile sale. Din nefericire, el a murit în acea perioadă și - de data aceasta, din fericire -, cel chemat să ocupe această catedră a fost Marcel Raymond. Era firesc ca, fiind genevez, să se facă apel la el. În acel moment, nu de prea de multă vreme, era deja celebru prin marea sa carte, *De la Baudelaire la suprarealism,* care datează...

- din 1933, mi se pare...

- Așadar, cînd a venit la catedră, în 1936, era deja aureolat, iar pentru mine, în orice caz, cineva care era atît de apropiat de literatură, îndeosebi de poezia modernă, însemna un prestigiu și o atracție suplimentară. Era și felul său de a preda, era - trebuie să spun - și farmecul personalității sale; o personalitate ce nu se impunea, - exista un fel de timiditate la el, pe care și-o reproșa adesea, însă acest lucru nu-i micșora cu nimic generozitatea și amabilitatea arătate fiecăruia. Treptat, ne-am apropiat unul de altul...

- Ați fost, de la un timp, asistentul lui...

- Da, însă mai tîrziu. Au trecut mai mulți ani pînă mi-am ales teza consacrată problemei barocului.

- Pentru că el însuși a studiat multă vreme barocul...Sau a făcut-o după aceea...

- Se interesa deja de această problemă, însă cartea lui despre baroc e mai tîrzie. Nu vă pot spune data, dar a apărut cu cîțiva ani după teza mea din 1953... Înainte, am petrecut mai mulți ani la Paris, îndată după război. Încă de-atunci, rolul său a fost însemnat, căci m-a ajutat să obțin o bursă ca să pot trăi la Paris, să fac această lucrare de cercetare, de lectură, de analiză de texte, la Biblioteca Națională. Reveneam, din cînd în cînd, la Geneva, vorbeam cu el, - îmi amintesc că i-am trimis o dată capitole din lucrare, cu titlu de încercare, cred că era vorba despre Rousseau... În fine, el n-a citit capitol de capitol, la acea vîrstă mă simțeam totuși în stare - nu mai eram așa de tînăr - să mă aventurez singur în teritoriul barocului... Aș vrea să mai vorbesc o clipă despre Marcel Raymond, fiindcă apoi, cum tocmai ați amintit, am fost asistentul lui; prin 1950-'53, am susținut teza și, destul de repede, am avut șansa să obțin un post de predare, o jumătate de catedră; îmi convenea foarte bine, căci era o sarcină mai ușoară, așa încît s-a stabilit o colaborare deosebit de fertilă, încrezătoare. Uneori, ea a mers pînă la a-l înlocui în anumite perioade cînd nu se simțea bine, cînd, timp de mai multe luni, nu și-a putut ține cursul. Am fost, așadar, oarecum aruncat în apă... Colaborarea aceasta a durat mulți ani... Cîțiva ani după numirea mea, Jean Starobinski, care a făcut faimoasa teză despre *Jean-Jacques Rousseau - transparența și obstacolul,* a ocupat un post de Istoria ideilor, care-i convenea foarte bine, căci lărgea domeniul literaturii. Eram deci trei, iar mai tîrziu Marcel Raymond s-a pensionat. Legăturile au continuat, și pot spune că erau relații de prietenie, căci diferențele de vîrstă se estompează cînd ești mai puțin tînăr... Mă duceam adesea la Cartigny, unde își petrecea vacanțele de vară, stăteam de vorbă adesea, îmi arăta ce scria ori îmi cerea - mie și altor cîtorva prieteni de vîrsta lui, lui Jean Starobinski, - să citim unele lucrări pe care le avea încă în manuscris. Accepta uneori, n-aș zice un sfat, ci impresii... A acceptat o dată, cred că era vorba despre amintirile sale - nu cele din foarte frumoasa lui carte *Sarea și cenușa,* care este o biografie intelectuală... După aceasta, a simțit nevoia să povestească ce se petrecuse mai înainte, în copilărie, pînă la vîrsta de douăzeci de ani; voia să le facă loc mai ales părinților săi, absenți din cartea precedentă. Aceste amintiri nu mi s-au părut demne de cartea dinainte. I-am spus că ar fi, poate, mai bine să n-o publice. A publicat-o totuși, cred că alții îl vor fi încurajat mai mult decît mine. V-am spus toate astea ca să vedeți cît era de îngăduitor cu noi, căci nu s-a supărat...

- Dacă ar fi să definiți „lecția" pe care ați reținut-o de la Marcel Raymond, cum ați defini-o?

- Cred că esențialul a ceea ce puteam reține - căci nu aveam nici felul lui de a lucra, nici înzestrarea lui și îi admiram cu mult mai mult talentele decît le-aș fi putut admira pe ale mele - este că avea o pană de scriitor, era un scriitor. Simțea nevoia să scrie... Nu e și cazul meu, căci eu nu sînt scriitor, nu simt nevoia de a scrie despre viața mea lăuntrică. Nu m-am gîndit niciodată să scriu amintiri. El era un introspectiv, avea o viață interioară destul de dureroasă și neliniștită. Da, era un om profund neliniștit și poate că scrisul avea pentru el un efect curativ. În orice caz, își îndrepta gîndirea spre sine, - și aceasta explică faptul că scrierile sale intime, *Sarea și cenușa,* jurnalul intim publicat postum, și pe care îl pregătise pentru a fi publicat postum, sînt scrieri de calitate, care echilibrează, într-un anume fel, opera sa critică atît de însemnată și de o mare noutate, care rămîne astfel, dar care nu era totul pentru el...

- Cum a apărut interesul Dv. pentru baroc, care marchează debutul Dv. critic, de cititor al marii literaturi și al artelor?

- Prin contactele pe care le-a avut în Germania, unde a fost lector ca și mine, Marcel Raymond s-a interesat, nu știu în ce fel, de această problemă. Era, oarecum, în atmosfera vremii. S-a gîndit, oricum, să lucreze asupra acestui subiect. În orice caz, nu m-a considerat un concurent, dimpotrivă. Trebuie să spun că boala și greutățile de sănătate l-au împiedicat cîțiva ani să lucreze... Eu mi-am început, oricum, cercetarea fără a avea o directivă din partea lui, cu o libertate totală. Punctul meu de plecare n-a fost tocmai comun cu al său... Arhitectura numită, în general, barocă e cea care m-a atras, deci artele spațiale. Am vizitat repede, am întrevăzut mai degrabă decît am privit cum se cuvine cîteva biserici baroce, rococo, din Bavaria, însă ceea ce am vrut să fac după război, îndată ce am putut - căci călătoria a fost multă vreme amînată - a fost să vizitez Roma. În Italia am fost în 1947, apoi de mai multe ori. La Roma, acea atmosferă, acele lucruri, obiecte, statui de Bernini, arhitecturile, fațadele (mă interesau cam prea mult fațadele, și mi-am reproșat mai tîrziu acest lucru, căci arhitectura înseamnă structuri, volume interioare), m-au încîntat și mi-au trezit dorința de a le înțelege ceva mai bine. Punctul de pornire au fost deci artele vizuale. Ceea ce trebuia să fac era, totuși, o teză de literatură, - problema era deci de a trece de la barocul plastic, arhitectural, la barocul literar... Întrebarea era dacă se poate vorbi despre un baroc literar. Ea se pusese deja, nu eu am pus-o primul, înainte de război, în Germania, dar și în Italia: exista o lucrare a lui Croce, *Storia dell'età baroca in Italia,* de prin 1929-'30, și chiar dacă Croce era foarte rezervat, căci pentru el Barocul era o non-artă, a alcătuit totuși o antologie de texte poetice baroce... Au fost și alte descoperiri, ale altora, din noua generație de cercetători italieni - Getto, Calcaterra au publicat antologii ale poeziei baroce italiene care m-au inspirat și ajutat mult în dubla transpunere, din artele plastice în artele cuvîntului, în literatură, și din exterior, din Italia, spre Franța. Poate că toate acestea mi-au permis, m-au obligat să sap o mică brazdă diferită, - întrucît nu era numai franceză. De altfel, nici eu nu eram francez, iar faptul că eram genevez, elvețian romand, a jucat, poate, un anumit rol, ca la Marcel Raymond...

- Aveați, poate, o perspectivă mai largă, mai calmă asupra lucrurilor...

- Mai puțin naționalist-franceză, evident, și poate mai deschisă spre exterior, către Italia, cel puțin ca dorință... Aceasta a fost deci „aventura" barocă, cu multe lecturi, iar apoi această carte pe care am numit-o *Literatura epocii baroce în Franța.* Poate că trebuia s-o numesc altfel. Ar fi trebuit s-o intitulez *Circe și păunul...*

- Subtitlul ei e, totuși, acesta...

- Da, dar e vorba de titlu... Apoi, poate „Despre literatura barocului în Franța"; cuvîntul „epocă barocă" e supărător. Căci, dacă admitem acest concept de *baroc,* putem spune că există un baroc literar în Franța, cu condiția

îndemn la lectură"

de a-i da o bună definiție, însă epoca nu e, totuși, o *epocă* barocă. Toate acestea exprimă o tendință... Ce-i drept, și Croce a vorbit despre o „vîrstă" barocă... Acum, știți la fel de bine ca mine că în muzică se admite existența unei epoci baroce. De la Monteverdi la Bach, o sută cincizeci de ani, întreg secolul XVII și prima jumătate a veacului al XVIII-lea, - toată lumea, practicanții, muzicologii sînt de acord că există o muzică barocă.

- Fapt ce nu e chiar atît de ușor de stabilit pentru literatură...

- Nu, lucrurile nu stau la fel... În privința muzicii baroce, cred că putem fi de acord. Muzicologii recunosc că există o evoluție, dar și niște căi diferite... În muzică e important faptul că se interpretează *în mod baroc...*

- E un stil de interpretare...

- E un stil, și un mod diferit de a cînta muzica barocă. Este un fenomen recent, care începe în urmă cu douăzeci-treizeci de ani, cu cîțiva mari pedagogi și dirijori, mai ales englezi. Ei nu numai că interpretează într-un anumit fel, dar o fac și cu instrumente de epocă sau cu instrumente moderne ce le copiază pe cele baroce. Rezultatul, însemnat, e descoperirea unui întreg continent muzical, de la Monteverdi pînă la mulți alții, care sînt descoperiți în continuare. Și în Franța se cîntă Lully, Rameau, - publicul s-a lăsat, puțin cîte puțin, captat. Este o evoluție, o descoperire incomparabilă - trebuie să mărturisesc - cu descoperirile făcute în literatură, poezie sau teatru...

- Vă simțiți, așadar, cumva detașat acum de ceea ce credeați că este barocul pe vremea începuturilor Dv...

- Da, am fost oarecum critic, și sînt astfel din ce în ce mai mult, - însă cartea și antologia ce i-a urmat au fost făcute... Le privesc destul de departe, cu o privire străină... E firesc, și apoi am simțit nevoia să mă interesez de altceva, de alte epoci, nu numai de secolul al XVII-lea

- Ați continuat, totuși, cu Mitul lui Don Juan, *reluînd oarecum această direcție a cercetării. Cum puneți în legătură această carte cu ceea ce ați făcut mai înainte?*

- Înainte de cartea despre Don Juan, care e mai degrabă tîrzie, am scris studii despre Marivaux, Flaubert, Proust. Am vrut să mă ocup de opere particulare, singulare, privite în sine. De exemplu, în *Formă și semnificație,* sînt eseuri de acest gen... Mai tîrziu, s-a produs un fel de întoarcere, de efect întîrziat al barocului, care m-a adus la cartea despre Don Juan și la secolul XVII, căci Don Juan este o creație a secolului XVII. Mă gîndisem la el, cu mulți ani înainte de a scrie această carte care s-a născut, într-adevăr, din interesul pentru baroc. E o carte la care țin destul de mult, fiindcă se referă la un obiect bine circumscris, fiind deschisă în același timp spre direcții diferite: este vorba despre teatru, - despre teatrul vorbit, dar și despre cel cîntat, despre operă; se ajunge la operele din secolul al XVIII-lea italian, ce culminează cu *Don Giovanni* a lui Mozart, cu resurgențe, mai tîrziu, în teatrul și chiar în romanul modern.

- Spuneți că interesul pentru o temă ca aceea a lui Don Juan v-a permis să vă deschideți cercetarea spre orizonturi mai largi, chiar teoretice, însă pornind de la cîte o operă, ca de la-un fel de focar, în acest caz cea a lui Tirso De Molina... Dar pentru rest, mi se pare că ați procedat la fel. În Formă și semnificație, *de exemplu, construiți în Introducere o teorie a interpretării critice, acordînd în același timp o mare atenție unor opere particulare. V-aș ruga, deci, să vorbiți puțin despre această colaborare a perspectivelor.*

- Luam opere care mă interesau, care-mi vorbeau. Erau, uneori, opere despre care predam un curs, - de exemplu, despre Marivaux; pornind de la o lecție, de la un curs care durează un an, se ivește o sămînță, dacă mă pot exprima așa, o scînteie, iar aceasta dă naștere unui eseu ce vrea să fie literar... Pe Marivaux l-am admirat întotdeauna foarte mult, mai ales pentru stilul, pentru limba sa, - însă eu nu sînt lingvist și nu reușesc să analizez întotdeauna foarte bine limba, stilul... Vorbesc mai degrabă despre aspecte formale: ceva este comun unor modalități narative diferite, teatrului, romanului; nu o *temă,* ci o *relație,* între superior și inferior, între activ și pasiv. În teatru, în toate piesele lui Marivaux, există personaje activie și personaje pasive. Cele pasive sînt îndrăgostiții, pe care personajele active, valeții, îi fac să se descopere, scot la iveală sentimentul, fiindcă sentimentul de dragoste e secret, necunoscut de cei care-l trăiesc. Există însă personaje mai luminate, care sînt valeții. La fel, în roman, este cîte un personaj, feminin sau masculin, care scrie o autobiografie. Pornind de la prezentul scrierii, fiind acum mai în vîrstă și mai informat, el poate observa în mod activ ceea ce trăise în mod pasiv. Nu e vorba deci de un raport tematic, ci de o poziție spațială, verticală, dacă vreți: înaltul și josul, activul și pasivul, cel care domină și cel dominat...Este o situație ce reprezintă o relație. E un termen pe care-l folosesc cu gîndul la Jean Starobinski, dar căruia îi dau un înțeles oarecum diferit.

- Se vorbește adesea despre critica Dv. ca fiind situabilă într-un fel de tematism. Dumneavoastră înșivă vorbiți despre „teme". Cum vedeți această problemă? Ce considerați că vă este specific în cadrul acestei mari perspective a criticii tematice, chiar dacă există aici personalități foarte diferite?

- În cartea despre baroc fac, dacă vreți, tematism: „viața fugară", „identitatea fugitivă", „apa care curge" avînd un sens alegoric. Da, asta ține de tematică. Dar, cînd, în *Formă și semnificație,* am încercat să desprind, la Marivaux, ceea ce mi s-a părut a fi o „temă" - aceasta nu era de fapt o temă. La fel, ceea ce am studiat, separat, la Flaubert, mai întîi în *Doamna Bovary,* apoi, mai tîrziu, în *Sallambô,* sînt probleme ale *punctului de vedere,* nu sînt *teme.*

- Poate figuri, relații, raporturi între personaje...

- E punctul de vedere pe care un personaj îl are despre celelalte... Chiar dacă sensul care s-a atribuit criticii tematice e foarte larg, eu nu l-aș extinde pînă aici asupra unor scrieri ale mele. Tot așa, într-o carte la care țin mai mult decît la altele, este *scena primei întîlniri* în roman...

- Intitulată „Ochii lor se întîlnirâ", cu o propoziție din Flaubert...

- „Ochii lor se întîlnirâ" - Scena primei vederi în roman: scena primei întîlniri, care e recurentă în roman, oarecum obligatorie pentru romancieri, de la Heliodor din epoca alexandrină, pînă la Proust și dincolo de el. Este o constantă, un invariant, cu un întreg sistem de posibilități, un evantai de variațiuni care au ceva în comun; atîta doar că această scenă a primei vederi, care nu e neapărat o întîlnire, nu e tratată la fel de la un roman la altul. Pot exista obstacole, personajele se văd de departe, sînt despărțite, trebuie străbătut un spațiu, imediat - lucru mai rar - ori mai tîrziu... E o formă narativă, una dintre celulele narative universale ce se dezvoltă uneori într-un fel foarte neașteptat, deloc prin imitație; e o celulă care provoacă invenția, dar ca o necesitate a povestirii, desigur a povestirii de dragoste. Există, totuși, romane care nu au o scenă a primei întîlniri, în care ea este eludată.

- Vorbiți despre anumite raporturi, structuri, dar în același timp îl definiți pe critic ca pe un cititor complet. Cum credeți că puteți ajunge de la alegerea unei opere particulare, de la un anumit tip de raporturi, de structuri, de scheme, de spațializări în anumite romane sau scene de teatru, la viziunea de ansamblu ce poate defini lectura ca pe o lectură completă?

- Am spus eu, oare, într-adevăr, „cititor complet", sau am pretins că sînt un cititor complet?

- Așa mi se pare...

- Dacă am spus așa ceva, cred că e o afirmație excesivă...

- Îl vedeați, undeva, pe critic alcătuit numai din priviri și antene...

- Nu văd ce ar putea să însemne așa ceva și nu-mi recunosc cîtuși de puțin dreptul de a fi un cititor complet...

- Ați încercat, totuși, să oferiți o imagine complexă și profundă a unui univers, a acestor realități formale ale operei, vorbiți despre rețele de imagini, de teme...

- Să spunem că, atunci cînd reușesc așa ceva și cînd o situație narativă, o realitate formală, dacă vreți, îmi pare că poate să conducă dincolo de ea și să-mi spună mai mult decît această realitate formală, adică un conținut, o experiență, echivalentă cu ceea ce Poulet numește o *conștiință,* o gîndire, fondul însuși al unei experiențe, - da, însă acesta este un ideal, și nu știu dacă l-am atins vreodată. Nu cred că acesta este gîndul meu. N-aș îndrăzni să merg pînă acolo...

- Ați vrut deci să depășiți schematismul structuralist, acel gol existențial din jurul structurilor. Și structuralismul era atent la constante, însă oarecum în afara realităților existențiale...

- Da, acest lucru m-a interesat, desigur. Dacă am folosit, însă, cuvîntul *structură* - cum s-a întîmplat în *Formă și semnificație* -, *formă* sau *structură,* căci n-am făcut, poate, o distincție prea clară, n-am devenit prin aceasta structuralist, în sensul pe care cuvîntul l-a primit în anii '60-'70, în sensul lui Lévy-Strauss, cu tot fundalul pe care acest lucru îl implica în mod mai mult sau mai puțin limpede, adică cu absența sau respingerea lumii lăuntrice. Nu. - Și, cum vă spuneam azi dimineață, presupunînd că am fost ispitit de structuralism, m-am ferit de el datorită gustului personal, dar și datorită contactelor rodnice avute cu Georges Poulet.

- Spuneați, la un moment dat, că criticul trăiește împreună cu autorii săi și, desigur, cu operele lor. Vă gîndeați, poate, la latura subiectivă a criticii. participării și, plecînd de aici, caracterul creator al criticii, în sensul că criticul însuși se poate considera un fel de autor care-și construiește opera pornind de la o altă realitate, textuală?

- Nu cred că criticul este autor la același nivel cu autorul de la care pleacă pentru a-și construi opera critică. El depinde întotdeauna de celălalt. Nu e un autor, ci un cititor. Criticul nu are pretenția de a-l înlocui pe autor, ci încearcă să se pună în locul lui, - dar nu pentru a-l înlătura, pentru a fi mai puternic decît el. El se adaptează, așteaptă de la el - de la *operă,* căci acel el nu e *cineva,* ci e întotdeauna *opera* -, așteaptă de la ceea ce citește ceva care, la un anumit moment, se întîlnește cu propria sa dorință de a citi mai bine opera. Ea e cea care ne face s-o citim mai bine. Adesea, se apără, e închisă, și doar uneori, la capătul a două lecturi, apare ceea ce-mi va permite să spun ceva. Vorbind despre Charlus, de exemplu, nu pretind că am o viziune completă asupra lui Proust. Am vorbit prima oară despre Proust în *Formă și semnificație,* era poate mai complet, căci îmbrățișam ansamblul operei și voiam, cumva, să fac dreptate autorului însuși, care spunea că opera lui e o construcție logică ale cărei părți se leagă unele de altele, de ansamblu, și nu pot fi disociate de ansamblu... Acest gen de articulare, de la parte la întreg, mi s-a părut întotdeauna importantă, iar Proust m-a îndemnat s-o surprind și mi-a permis să arăt că opera e o structură. Acesta e sensul în care foloseam cuvîntul *structură.* Căci o structură este o solidaritate a părților între ele și cu un ansamblu. Există însă și alte feluri de a pătrunde opera...

Dialog realizat de Ion Pop

Octombrie 1996

(Continuare în pag. 22)

Amatorul de portrete

ÎN FEBRUARIE anul trecut, Editura Gallimard le oferea francezilor surpriza unui Cioran inedit: o *Antologie a portretului - de la Saint-Simon la Tocqueville,* abandonată, dar probabil că nu uitată de cel care o alcătuise cu multă vreme în urmă, într-un elan al entuziasmului său constant față de o specie literară eminamente franceză - aceea a portretului -, așa cum se conturează ea din noianul de memorii și scrisori pe care acest neam, ca nimeni altul, le-a așternut pe hîrtie cu frenezia dorinței de a prelungi irosirea spiritului în viața de societate, și de a împărtăși, și din intimitate, acaparatoarea atmosferă a salonului.

Deși adeseori încercat de plictis și de urît, prin interesul față de spectacolul uman, Cioran era de fapt un curios, de o curiozitate aproape la fel de neobosită și de iscoditoare ca și cea a autorilor săi preferați de memorii și epistole, dar pe care, mizantrop fiind mai presus de orice, nu și-o putea satisface prin frecventarea asiduă a semenilor. Fugea așadar de ei, pentru a le devora în schimb imaginea reflectată în cărți de propriul lor scris sau de scrisul altora despre ei. În legătură cu pasiunea lui pentru memorii, Cioran spunea, într-un interviu din 1979: *„De mulți ani, vreo cincisprezece sau douăzeci, nu mai sînt în stare să citesc romane. Cred că puțini au citit însă atîtea cărți de memorii, de amintiri. (...) Nici nu vă închipuiți cît am putut înghiți! Pentru că eu nu am destin exterior, sînt un om fără biografie!"* Și revenea, într-o altă convorbire din 1984, amintind și de *Antologie: „Acum douăzeci de ani am lucrat la o antologie - portretul de la Saint-Simon la Tocqueville - care va apărea poate în Italia. Astăzi, orice fel de Amintiri mă atrag, un scriitor oarecare are adeseori o viață mai captivantă decît un geniu."* Dincolo de preocuparea propriu-zisă pentru „destinele exterioare" și „oamenii cu biografie", cultivarea memorialiștilor și a epistolierilor francezi e unul din aspectele importante pentru felul în care Cioran s-a raportat la civilizația franceză ca la o civilizație a bunului-gust, cu efectele lui negative cu tot, și la limba franceză ca la un model de disciplină prin tiranica austeritate a sintaxei. Este perspectiva pe care o lămuresc mai multe dintre scrierile sale, printre care *Exercițiile de admirație,* în special capitolul dedicat lui Paul Valéry, și chiar încheierea eseului, prefața acestei *Antologii* a portretului, variantă a unui capitol din *Sfîșieri,* intitulat „Amatorul de memorii" și, desigur, în chip de aplicație de cel mai înalt nivel, *Antologia* însăși. O pagină de istorie literară compusă nonconformist, dar și un eșantion de spiritualitate franceză decantat dintr-o relație contradictorie, tipică de altfel pentru Cioran, de atracție-respingere, de *amour-haine,* cu patria și cu limba sa de adopțiune. Nu vom ști cu exactitate ce criterii vor fi determinat această selecție de cel mai desăvîrșit bun-gust *și* în privința cantității, - exact cît trebuie pentru a dori să descoperi singur mai mult -, evidente sînt însă cele stilistice, și cert este că lectura întreține pînă la capăt o stare de curiozitate vie. Nu poate să nu uimească atîta risipă de inteligență pentru înfățișarea unor caractere aparținînd unei realități concrete, dar care tocmai prin aceasta capătă puterea de seducție și ceva din universalitatea personajelor de ficțiune. *Antologia* proiectează caleidoscopic avatarurile disponibilității oamenilor către societatea lor, exprimate în nuanțe de o rară subtilitate, și reușește să convingă - a cîta oară? - că ne stă în fire să fim mai sensibili la defectele semenilor decît la calitățile lor, că în cel mai bun caz sîntem dispuși să le recunoaștem amestecul de calități și defecte, și că întotdeauna critica e mai ingenioasă, mai savuroasă, și are parte de mai multă dăruire decît elogiul cel mai generos.

Saint-Simon „nebunul", cum îi spune Cioran, și replica lui feminină, Doana du Deffand, mai puțin pătimașă, mai rece și mai dezabuzată, sînt cazuri limită ale unei viziuni sumbre asupra celor din jur, manifestată în stilul prin excelență afirmativ al judecăților infailibile. Ei nu dau doi bani pe argumente, dar le înlocuiesc prin capacitatea de a combina cu o asemenea înspăimîntătoare precizie trăsături fizice și morale bune și rele, încît își țintuiesc irevocabil personajele într-un prezent lipsit de orice perspectivă. În comparație cu ei, toți ceilalți par, iar unii chiar sînt, cu mult mai toleranți. Contemporanul lor Grimm, de pildă, deplîngîndu-i lipsa de sentimente și de imaginație, îi face lui Fontenelle un portret în care odiosul este evitat cu mijloacele comediei de moravuri. Ca și Doamna du Deffand, Contesa de Boighe e prezentă în *Antologie* numai cu portrete feminine, dintre care unul remarcabil al Doamnei de Staël, dar spre deosebire de trufașa ei predecesoare, ea este un model de cumpănită grație. Aproape tandră este Doamna Vigée Le Brun (mai cunoscută ca pictoriță) atunci cînd îl descrie ironic pe ridicolul Le Pelletier de Morfontaine, sau cînd apelează la anecdota cu iz nostalgic pentru a-l înfățișa pe Contele d'Espinchal, figură marcantă a Vechiului Regim, care, înainte de a muri, a avut delicatețea de a-și arde însemnările despre contemporanii săi. Fiorii Revoluției sînt aduși de Beugnot, cu un portret grandios, dar destul de înfricoșător, al Doamnei Roland, la Conciergerie, înainte de a se confrunta cu călăii ei. În cazul lui Benjamin Constant, ceea ce ne putem imagina în legătură cu el din felul generos și atent în care o evocă pe Julie Talma e foarte diferit de imaginea jalnică pe care ne-o oferă despre el Charles de Rémusat. În schimb, Jean-Jacques Rousseau prezentat de Doamna de Genlis prin două întîmplări care o scutesc de orice comentarii, ne confirmă toate bănuielile în legătură cu firea lui dificilă. Cu un portret și o replică la portret, ambele la fel de răutăcioase sub masca unei bunăvoințe condescendente, ne delectează Chateaubriand și Joubert scriind unul despre celălalt. Fie că e vorba de prestigiul autorilor sau al figurilor din portrete, sau uneori și de al amîndurora, interesul acestei culegeri are surse foarte complexe, iar farmecul deplin al portretelor nu se poate povesti. Ele trebuie neapărat citite.

Antologia a apărut relativ de curînd și în versiune românească, la Humanitas, în timp record față de publicarea volumului în Franța, mai ales dacă ne gîndim la dificultatea întreprinderii. Ea a revenit însă, cum era și firesc, unui maestru nu numai al artei traducerii, al corespondențelor lingvistice, dar al stilului în general. Petru Creția și-a asumat curajos, și cu îndărătnicie, după cum spune, această sarcină, pe care fără îndoială a considerat-o o confruntare de onoare: *„Traducînd din limba lor subtilă, elegantă, pătrunzătoare, veninoasă și plină de primejdii aceste texte memoraobile, scrise între sfîrșitul secolului al XVII-lea și mijlocul celui de-al XIX-lea, pariul meu n-a fost unul derizoriu, cu mine, ci cu limba această a noastră de la Dunărea de jos, un idiom de ale cărui resurse am fost, o viață de om, atît de mîndru."* Pariul a fost indiscutabil cîștigat, iar elogiile pe care Petru Creția le merită cu prisosință se cer împlinite măcar de un exemplu. Nimic nu ar putea fi mai convingător și mai profitabil din perspectiva analizei contrastive decît un fragment selectat din portretul Ducelui de Noailles de Saint-Simon, - considerat chiar de Cioran o piatră de încercare pentru orice traducător care ar dori să se măsoare cu franceza - pus față în față cu versiunea în limba română: *„La plus vaste et la plus intatiable ambition, l'orgueil le plus suprême, l'opinion de soi la plus confiante, et le mépris de tout ce qui n'est point soi, le plus complet; la soif des richesses, la parade de tout savoir, la passion d'entrer dans tout, surtout de tout gouverner; l'envie la plus générale, en même temps la plus attachée aux objets particuliers, et la plus brûlante, la plus poignante; la rapine hardie jusqu'à effrayer, de faire sien tout le bon, l'utile, l'illustrant d'autrui; la jalousie générale, particulière et s'étendant à tout; la passion de dominer tout la plus ardente, une vie ténébreuse, enfermée, ennemie de la lumière, tout occupée de projets et de recherches de moyens d'arriver à ses fins, tous bons pour exécrables, pour horribles qu'ils puissent être, pourvu qu'ils le fassent arriver à ce qu'il se propose; une profondeur sans fond, c'est le dedans de M. de Noailles."*

„Ambiția cea mai nemărginită și mai nesățioasă, trufia cea mai fără de seamăn, o neșovăielnică încredere în sine și disprețul cel mai desăvîrșit pentru toți ceilalți; setea de bogății, îngîmfarea de a ști totul, patima de a se amesteca în toate, mai ales aceea de a cîrmui totul; pizma cea mai cuprinzătoare și totodată cea mai amănunțită, și cea mai arzătoare, cea mai sfîșietoare; jaful îndrăzneț pînă la a înspăimînta, lacom să facă al său tot ce e bun, de folos, onorabil pentru altul; ura fără țărm față de meritul oricui și al tuturora la un loc; pasiunea cea mai aprinsă de a domina, o viață tenebroasă, ascunsă, dușmană luminii, folosită toată la a plănui și a găsi mijloace pentru a-și atinge țelurile, mijloace oricît de execrabile, oricît de oribile, numai să fie bune să-i împlinească voile; un hău fără capăt, asta se află înauntrul Domnului de Noailles."

Marina Vazaca

E.M. Cioran, *Antologia portretului – de la Saint-Simon la Tocqueville.* Traducere și note de Petru Creția. Editura Humanitas, 1997

Jean ROUSSET

„Aștept de la critică un îndemn la lectură"

(Urmare din pag. 21)

- Vom încheia, poate, cu un anumit optimism în ce privește deschiderea criticii către opere, către fenomenul literar, pornind de la ceea ce numeați așteptarea criticului, a cititorului în fața operei. Ce așteptați Dumneavoastră de la critică, acum? Ce poate oferi, în zilele noastre, critica?

- Aș vrea să mă ajute să citesc altfel decît o pot face eu, fie opere pe care le-am citit deja, fie opere pe care mă îndeamnă să le descopăr. Aștept, deci, de la critică un îndemn la lectură. Cînd îl citesc pe Jean-Pierre Richard, el îmi dă dorința de a citi niște scriitori uneori foarte puțini cunoscuți, - căci scrie texte cu totul remarcabile despre scriitori despre care nici n-am auzit vorbindu-se. Îmi dă dorința de a citi pentru propria mea plăcere, nu neapărat pentru a scrie despre acest nou scriitor. Dar metoda, stilul lui Jean-Pierre Richard (nu e cuvîntul pe care el l-ar accepta) mă descurajează, mai degrabă: nu se poate face mai bine decît el, sau trebuie făcut altceva... El mă îndeamnă la lectură, - și poate că nu voi face decît să regăsesc plăcerea de a citi, - n-aș zice neapărat „plăcerea textului" -, care e începutul și sfîrșitul criticii. Și nu numai al criticii, ci și al lecturii. Critici sau nu, suntem toți niște cititori.

- Există și critica simțită ca o plăcere de a-i îndemna pe alții să citească. Chiar dacă se spune acum că ceva din prestigiul cărții s-a pierdut, ea fiind înlocuită de noile mijloace de comunicare. Dar, poate că nu trebuie să ne pierdem speranța în ce privește destinul cărții...

- Dacă televiziunea nu ocupă prea mult loc în cultura noastră, poate că lectura va rezista. Aceasta e o altă necesitate, pe care vizualul n-o satisface.

- Ce e de făcut? Nu cred că criticii sînt cei care îi vor da noii generații gustul de a citi, dacă ea nu citește. Altor forțe, dacă ele există în cultura noastră, de exemplu școlii - însă ea a pierdut mult -, le revine misiunea de a crea noi cititori, ca să existe cărți. Dacă nu vor fi cititori, nu vor mai fi nici cărți. Va fi un mic cerc închis, iar aceasta ar însemna moartea culturii...

- Trebuie să întreținem, totuși, acest curaj al criticului de a citi și de a-i face și pe alții să citească cărțile...

- Întîi de toate, trebuie să ai tu însuți gustul de a citi și de a vorbi despre cărți, cu pasiune, așa cum profesorii trebuie să încerce s-o facă, și o fac adesea. La Universitate nu e prea greu, însă e mult mai dificil în învățămîntul secundar - și totul începe de acolo. Trebuie formați profesorii. E rolul Dumneavoastră...

- În orice caz, Dumneavoastră sînteți un mare exemplu pentru noi. Și, ca să revenim la Universitățile noastre, cred că evenimentul pe care l-am trăit astăzi va rămîne în memoria noastră ca un moment remarcabil și care ne va încuraja cu siguranță să citim și să continuăm să predăm literatură și pasiunea pentru literatură.

- A fost un moment remarcabil și pentru mine, - și vă mulțumesc pentru el. ■

MERIDIANE

„Izvestia" - 80

◆ Ziarul care a fost o lungă, lungă perioadă organul oficial al Sovietului Suprem a fost sărbătorit de toată presa rusă cu ocazia celor 80 de ani de apariție. Acum, principalii acționari ai publicației sînt o bancă și o companie petrolieră, iar orientarea ei e de opoziție.

O portocală

◆ Safwan Haidar, poet libanez ce îi tradusese în arabă pe Rilke, Brecht și Gunter Grass s-a îmbolnăvit în 1983 de schizofrenie și, fiind considerat un pericol pentru societate, a fost izolat într-un spital psihiatric supraaglomerat, iar după închiderea acestuia din lipsă de fonduri, transferat în sectorul „periculoșilor" de la închisoarea din Roumieh, împreună cu alți bolnavi fără resurse materiale. Poetul a fost uitat. Cunoștințele îl credeau mort. Pînă de curînd, cînd niște ziariști i-au dat de urmă și l-au eliberat. Primele lucruri pe care le-a cerut au fost un scaun, hîrtie și creion, un ziar și niște portocale. Nu mai mîncase demult portocale și se tot gîndise la ele, relatează „The Independent on Sunday".

Fapt divers

◆ Edna O'Brien (în imagine) s-a inspirat pentru ultimul său roman, *Pe rîu în jos* (Farrar, Straus & Giroux ed.)

dintr-un fapt divers mult discutat în Irlanda: povestea unei adolescente violate de tatăl unei colege și căreia i s-a interzis să plece în Anglia pentru avort. Mai mult, victima a fost condamnată. Romanul repune în discuție nedreptatea legii avorturilor și prejudecățile irlandeze.

Tricentenar

◆ Anul acesta se împlinesc trei sute de ani dela nașterea pictorului britanic William Hogarth (1697-1764). Cu acest prilej, Galeria Tate din Londra prezintă până la 8 iunie expoziția „Hogarth, pictorul". Lucrările provin în majoritate din fondurile muzeului dar au fost împrumutate și tablouri din alte colecții publice și particulare.

Marea doamnă de la „Post"

◆ Katharine Graham, care conduce prestigiosul „Washington Post" din 1963, și-a publicat recent la Ed. Knopf memoriile, sub titlul *Personal History*. Marea doamnă de la „Post" întreține în acest volum trei povestiri: cea a propriei vieți, cea a ziarului, văzut din interior și cea a transformării dramatice pe care a cunoscut-o jurnalismul american în secolul nostru. Fiică a unui om de afaceri fabulos de bogat care a cumpărat în 1932 „Washington Post", Katharine a preluat progresiv gestiunea ziarului, s-a căsătorit cu un jurist, Phil Graham, care s-a sinucis, și a participat la două evenimente memorabile: bătălia juridică ce a urmat publicării documentelor Pentagonului asupra istoriei secrete a războiului din Vietnam, în 1971, și Afacerea Watergate. Cartea e pasionantă ca mărturie, dar și ca poveste a unei vieți ieșite din comun.

Prea din interior

◆ În 1922, doi copii de pastor, Dewit și Lila Wallace, au creat ceea ce „Wall Street Journal" va califica drept „cel mai mare succes de librărie, cu excepția Bibliei" - *Reader's Digest*, care-și revendică și acum statutul de cea mai bine vîndută revistă din lume, difuzată lunar în peste 27 de milioane de exemplare, în 19 limbi. O carte scrisă de un fost redactor șef al revistei, Peter Canning, reface povestea acestui senzațional succes. *Un vis american: familia Wallace și „Reader's Digest", istoria trăită din interior* (Ed. Simon & Schuster) este criticată în „New York Times Book Review" pentru „apa de trandafiri" în care e scăldat subiectul și pentru panegiricul familiei Wallace, care a avut păcatele ei.

Bascii, veri cu etruscii?

◆ Limba etruscă își dezvăluie în sfîrșit secretele. Cheia acestui idiom preroman ar fi, se pare, *euskera*, limba vorbită în țara bascilor. Așa afirmă istoricul madrilen Jorge Alonso Garcia, după ani de cercetări, în lucrarea *Descifrarea limbii etrusce*. El spune că etrusca și euskera au o origine comună- o limbă vorbită pînă în mileniul 6 î.e.n. într-o zonă cuprinsă între Maroc și Libia. După deșertificarea Saharei, populația acestei regiuni a emigrat în masă în Peninsula Iberică, insulele Canare, Italia, Sicilia și Sardinia. Limbile ieșite din această migrație africană n-au supraviețuit decît în Țara Bascilor și în Navarra. Plecînd de la inscripții funerare, Alonso Garcia descifrează etrusca prin raportare la lexicul și sintaxa bască, descoperind similarități grăitoare.

Nelly Kaplan

◆ Cineasta și actrița Nelly Kaplan (*Logodnica Piratului, Néa, Charles și Lucie, Plăcerea dragostei*) a „încercat, ca și geniile pe care le admira și cu care era prietenă, să lucreze mai curînd în domeniul simțurilor decît al sensului". Imposibil de încadrat într-o anume categorie, ea a jonglat cu rolurile, a amestecat genurile, a preferat erotismul heterosexual, a ignorat conformismul și ipocrizia și s-a dedat la provocări care displac pînă și feministelor de azi. Libertatea artistică a acestei „foarte ciudate fete" a sedus Universitatea din Glasgow care i-a consacrat un număr întreg din revista sa de studii cinematografice „Screen". În imagine, Orson Welles, Abel Gance și Nelly Kaplan în 1959, în timpul turnării filmului *Austerlitz*.

Modern Haiku

◆ Ultimul număr (iarna-primăvara, 1997) al prestigioasei reviste americane „Modern Haiku" adună în aproape 80 de pagini poeme și studii dedicate acestui tip aparte de poezie japoneză. În ultimii ani, haiku-ul a cunoscut o adevărată explozie în întreaga lume și s-a desprins, practic, de originalul japonez. Dovada cea mai bună că haiku-ul american este considerat altceva decît ceea ce se scria în Japonia lui Basho, mi se pare a fi chiar titlul acestei reviste. Americanii scriu cu dezinvoltură, fără să se crispeze în susținerea unei retorici clasice: „matchbox left in the sun/ a racket of Mexican/ jumping beans" (Larry Kimmel). Dar găsim aici și ... „New Year´s Eve/ scent of/ fresh tatami" (Fay Aoyagi). Revista cuprinde și studii de specialitate: Leon M. Zolbrod, *Reluctant Genius: The Life and Work of Buson, a Japanese Master of haiku and Paintig*, o lucrare publicată în serial și care a ajuns deja la al zecelea capitol; Lee Gurga, *Kyoku and Beyond*, un articol care are ca punct de plecare lucrarea lui R.H. Blyth, *Japanese Life and Character in Senryu. American Versions of Haibun*, un model de cum s-ar putea scrie ceva similar și despre „versiunile" românești ale diverselor genuri de scriitură în stil japonez. Nu pot trece cu vederea cele două cronici dedicate unor autori/traducători români. Wally Swist scrie despre volumul lui Dan Doman, *Hoinar în munți/Wanderer in The Mountains* și despre traducerea Mihaelei și a lui Ion Codrescu, *Between Two Waves/Între două valuri*, din poezia lui H.F. Noyes. (**George Șipoș**).

Întâlniri cu arta modernă

◆ Acesta este titlul unei expoziții pe care Muzeul de artă din Philadelphia o va ține la dispoziția vizitatorilor până la 11 mai. Este vorba despre lucrări care provin din colecția Herbert și Nannette Rothschild. Expoziția prezintă 97 picturi, desene, gravuri și sculpturi aparținând unor importante școli europene și include lucrări de Gris, Mondrian, Brâncuși, Picabia, Goncharova, Arp, Balla, Léger, Matisse, Picasso, Rivera, Schwetters și Severini.

Divorțul

◆ „Diferențele între americani și francezi au o lungă istorie literară, chiar dacă această temă s-a folosit mai puțin în ultimele decenii. Oare fiindcă americanii au decis că ei înșiși reprezintă un subiect literar mai interesant decît francezii? Viața la Paris a devenit prea scumpă pentru romancierii americani? Sau diferențele s-au estompat cu timpul?" Oricare ar fi motivul, „International Herald Tribune", ziar american publicat la Paris, salută reînnodarea tradiției unor Henry James, Miller, Hemingway, Djuna Barnes s.c.l de către Diane Johnson, al cărei recent roman, apărut la Ed. Chatto & Vindus din Londra, figurează deja la New York și Los Angeles pe listele de best-sellers. Titlul lui? *Le Divorce*. Probabil că acela al traducerii franceze va fi *The Divorce*.

Curaj mortal

◆ Acum o lună, Gerardo Bedoya, editorialistul ziarului columbian „El País", al cărui sediu e la Cali, a fost ucis (în ultimul deceniu, 42 de ziariști columbieni care au făcut demascări despre cartelul drogurilor au fost asasinați). Jurist și economist de renume, Bedoya fusese deputat și ambasador pe lîngă Comunitatea europeană. În ultimul timp el se bătea pentru a face cunoscute legăturile dintre membrii administrației columbiene și traficanții de droguri.

Out of America

◆ Keith B. Richburg lucrează pentru „Washington Post". Cînd, în 1991, ziarul l-a trimis în Africa pentru a transmite știri de pe continentul strămoșilor săi, sentimentele lui dominante erau de surescitare și optimism în ce privește viitorul african. Dar eșecul relativ al intervenției umanitare a trupelor americane în Somalia, războaiele și masacrele neîncetate din țări africane și, desigur, genocidul ruandez au sfîrșit prin a-i distruge optimismul inițial. Întors în America la sfîrșitul lui 1994 plin de amărăciune și deziluzii, Richburg s-a decis să-și descrie experiența într-o carte. Ea a apărut recent la Ed. Basic Books și se numește *Venit din America: un negru față în față cu Africa*. După „Newsweek", cartea este „importantă și originală, tocmai fiindcă nu este prea politic corectă".

Cu fața vopsită

◆ Wanda Koolmatrie, care a cîștigat anul acesta substanțialul premiu australian Debbie, decernat pentru debut în roman doar scriitoarelor aborigene, s-a dovedit că nu-i nici aborigenă, nici femeie, ci un bărbat alb - scrie ziarul „The Sydney Morning Herald", și nu e prima șmecherie de acest gen. Tot recent s-a dovedit că doi plasticieni aborigeni de renume, Eddie Burrup și Lawrence Gundabuka, sînt în realitate albi și se numesc Lawrence Beck și Elisabeth Durak. Picturile lor fuseseră îndelung itinerate într-o expoziție militînd pentru drepturile indigenilor. În fine, un scriitor cunoscut, Archie Weller, descris pe copertele cărților sale ca „un pionier al scrisului aborigen" nu are decît o străbunică negresă. Toate aceste falsuri sînt făcute pentru că „etnicul" se vinde acum bine în Australia și există numeroase premii pentru minorități. Articolul e ilustrat cu această caricatură a lui Al Jolson, celebrul actor evreu american ce își vopsea chipul pentru a juca roluri de negri.

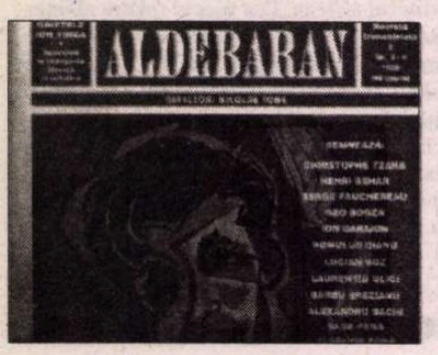
Evanghelia după Isus

◆ Norman Mailer, abundentul romancier care amestecă ficțiunea și realitatea în cărți foarte groase, a trecut de la Lee Harwey Oswald și Picasso - eroii ultimelor sale apariții, în sferele cele mai înalte: în mai, va apărea sub semnătura sa la Ed. Random House *Evanghelia după Isus Christos*, scrisă la persoana I și care nu va avea decît 224 de pagini.

Revista revistelor

Incursiuni în Aldebaran

Revista trimestrială *ALDEBARAN*, editată de Casa de Cultură „Ion Vinea", de Muzeul „Teohari Antonescu" - ambele din Giurgiu și de Editura „Vinea" din București, avînd ca procupare principală studiul avangardei literare și artistice românești, depășește cu mult condiția unui periodic perisabil, completînd cu fiecare număr bibliografia subiectului cu elemente inedite sau aducînd la îndemîna publicului documente greu accesibile. Meritul e în primul rînd al directorului publicației, Nicolae Țone, un mare pa-



sionat, prin strădania, devotamentul și competența căruia dosarul avangardei capătă noi și noi file revelatoare. Numărul special *Vinea-Tzara* apărut de curînd (și care ar trebui achiziționat măcar de marile biblioteci) conține atîtea texte, informații, fotografii și comentarii despre cei doi scriitori, încît devine indispensabil pentru înțelegerea lor și din alte unghiuri decît cele deja abordate. Astfel, pe lîngă fotografiile ce-i reprezintă pe Vinea și Tzara împreună, în 1914-1915, la proprietatea din Gârceni a familiei Rosenstock, vacanță cu ecou în poemele ambilor, Nicolae Țone reproduce și comentează numeroasele fotografii inedite, puse la dispoziție de fiul lui Tristan Tzara, Christophe, care i-a facilitat și accesul la arhiva Tzara de la Biblioteca Doucet. Acolo a găsit (și a copiat de mînă, xeroxarea fiind interzisă) corespondența primită de poet de la familia rămasă în România - Filip (tatăl), Emilia (mama) și Marie-Lucie (sora) Rosenstock -, pe care o publică alături de scrisorile lui Tristan Tzara către aceștia, datate 1924-1959, aflate la Biblioteca Academiei și pînă acum necercetate. Parcurgerea acestei corespondențe relevă relațiile extraordinar de afectuoase între membrii familiei și faptul că insurgentul Tristan, epatatorul (dacă se poate spune așa) spiritului burghez, purta o adîncă iubire burghezei sale familii, căreia îi ducea dorul și era mereu îngrijorat de sănătatea celor dragi. Portretul „Omului aproximativ" ar fi mai sărac fără acest paradoxal amănunt. Cu hărnicia și răbdarea marilor pasionați, Nicolae Țone descoperă și reunește în paginile „Aldebaranului", din presa timpului, din memorii inedite, din publicații și volume mai recent apărute în străinătate și în țară, tot ce are legătură cu protagoniștii numărului (de exemplu, o convorbire-portret din „Rampa" - 1926 a lui Romulus Dianu cu Ion Vinea, un text din „Facla" - 1930 al lui Lucian Boz despre Tzara, un fragment inedit din Jurnalul lui Caraion, privitor la directoratul lui Vinea la „Evenimentul Zilei", 1941-1944, corespondența Tzara-Breton, tradusă din volumul *Dada à Paris* de Michel Sanoullet etc.) Deosebit de interesantă e și convorbirea cu fiul lui Saşa Pană, Vladimir, păstrătorul celebrei arhive a avangardei - manuscrise, cărți, reviste, corespondență, multe unicate, - clasată alfabetic de tatăl său, un tezaur la care au avut acces toți cei interesați (s-a întîmplat chiar ca, la plecare, cineva să ia și niște „amintiri" de neînlocuit). Deși Vladimir Pană ar fi dorit să integreze arhiva din str. Dogari nr. 36 în circuitul public, văzînd cît de greu se mișcă lucrurile, s-a lăsat păgubaș. Normal ar fi nu ca el să se lupte cu birocrația, ci instituțiile de cultură să vină cu propuneri viabile pentru organizarea, în această casă, a unui centru documentar de studiere a avangardei. Tot din aceeași convorbire aflăm că memoriile publicate de Saşa Pană sub titlul *Născut în 02* nu sînt decît o restrînsă selecție din cele peste 20 de caiete voluminoase de însemnări zilnice: „Tot ce a trăit tata, ca viață particulară, ca viață literară, ca legături cu mulții prieteni, din anii '20 și pînă la dispariția sa, în 1981, este consemnat aici (...) și mă gîndesc că, tipărite, ele ar avea o relevanță și un ecou extraordinar". Chiar nici o editură dintre cele ce au serii de „Memorii, Jurnale" să nu fie interesată? Ne pare rău că nu putem consemna toate materialele din bogata revistă a lui Nicolae Țone. Dacă ar exista un premiu pentru publicații literare, „Aldebaran" l-ar merita cu prisosință.

„Seriozizarea"

Mai multe cotidiane din Capitală au scris despre operațiunea ridicării barăcilor din zona Grozăvești. Paravane pentru comerțul cu droguri și pentru operațiuni de schimbare a valutei la negru, majoritatea acestor barăci era ținută de cetățeni arabi. Veniți în România cu cîteva sute de dolari, aceștia n-aveau curele pentru un comerț cinstit, ci pentru o negustorie pedepsită și de legile de la ei de acasă. Oaspeții noștri n-au găsit altceva mai bun de zis cînd s-au văzut cu barăcile în aer decît să-i acuze pe reprezentanții autorității de *fascism*. Asta se cheamă insultarea autorității statului. Ar cam fi momentul ca acești oaspeți să fie expulzați, ca să învețe să-și aleagă cuvintele cînd protestează. De asemenea, ar fi momentul ca împotriva acelora dintre oaspeții noștri care fac trafic cu droguri, țigări, cafea sau cu alte mărfuri de contrabandă să se ia măsuri similare. Într-un recent editorial din *EVENIMENTUL ZILEI*, dl Cornel Nistorescu atrăgea atenția asupra uriașelor pagube pe care negustorii de acest soi le aduc economiei naționale, prin evaziune fiscală, dar și prin faptul că profitul pe care îl au pleacă peste graniță, metamorfozat în dolari. ♦ Extremismele de centru ale dlui Radu Cosașu ne atrag de fiecare dată atenția, cu atît mai mult cu cît ele vorbesc despre normalitatea unei lumi care voia să-și păstreze felul de a fi într-o perioadă anormală. Un adevărat poem al nostalgiei după jocul de belotă apărut în *DILEMA* e urmat de o încercare de analiză a motivelor pentru care filmele cu Stan și Bran nu fac parte dintre preferatele a 51 de critici români, cinelogi sau cinefili. A rîde cu Stan și Bran înseamnă a face haz fără program și fără ideologie, adică doar de dragul hazului și al peliculei care ni-l provoacă. Radu Cosașu, pentru care Fellini pare a fi făcut scena transatlanticului care se scufundă în vreme ce omul de film își vede liniștit filmele, din *E la nave va*. Dacă nu vom înțelege normalitatea anumitor nostalgii, nu vom fi în stare să pricepem nici de ce oamenii care le-au cunoscut n-au ajuns la Spitalul 9 în perioada anterioară, cînd pînă și actele gratuite erau considerate drept treburi politice. Probabil că neliniștea lui Cosașu față de absența filmelor cu Stan și Bran de pe lista de preferințe a criticilor de film ține de angoasa lui, pe care i-au împărtășit-o mulți ziariști, pe vremea cînd se pornise o campanie de *seriozizare* a presei românești, cu un an sau doi înainte de '89. Nu mai era aproape nimic de *seriozizat*, ci doar începutul de schimbare pe care ziariștii îl discutau, cu tot mai multă seriozitate. Inapetența comentatorilor de azi, mulți dintre ei comentatori și ieri, ai filmului față de ideea de Stan și Bran pare a ține de dorința de a dovedi gravitate, un soi de seriozizare ad hoc, dacă nu cumva, azi, nu mai putem rîde la Stan și Bran fără a fi considerați lipsiți de metafizică sau chiar prosticei, fiindcă rîdem la toate alea, nu la filme comice cu mesaj serios, cum ar fi peliculele lui Chaplin, majoritatea niște dramolete produse de un gust dubios, cu marile sale excepții, acelea care fac din Chaplin nu un purtător de teze, ci un artist puternic.

Cronicar

LA MICROSCOP

Un nume de nepomenit

UNII DINTRE parlamentarii noștri nu pot dormi de grija presei. În nesomnul lor, aceștia ticluiesc proiecte de legi pe care le prezintă apoi confraților din parlament spre avizare. Alții, mai anxioși, au redactat frumosul proiect, avizat cu amîndouă mîinile, prin care parlamentarul român putea deschide umbrela imunității sale asupra întregii familii, ca și asupra tuturor acțiunilor sale, parlamentare și mai puțin, spre deloc. Cu alte cuvinte, dacă un parlamentar mai nervos îți trage o palmă deoarece nu l-ai privit cu suficient respect, se cheamă că tot pentru binele patriei a făcut-o, nu fiindcă are probleme la cap, în sens larg. În sens îngust, binele patriei trebuie împărțit după merite, nu după Constituție. Adică unde a mers votul merge și privilegiul. La noi, un Cato cenzorul ar fi privit ca un purtător de meningoencefalită de o bună parte dintre aleșii patriei.

Și pe urmă ne mirăm că printre nealeși își face tot mai vîrtos loc ideea că trebuie apucat osciorul prin orice mijloace, de nu mai e loc prin pușcării. Ca și faimosul pește care prinde miros la cap, dar e ras de la coadă, România ar fi prins un damf îngrozitor în ultimii ani dacă presa n-ar mai fi deschis ferestrele. Așa l-a tras curentul pe dl Ion Stoica, tot așa au făcut guturai parlamentarii care stăteau cu un picior în AGA și cu o mînă ridicată la timp în cele două Camere ale patriei și tot așa i-a luat junghiul pe diverși miliardari, ieri în protipendadă, azi în zeghe.

Cu vreo șapte-opt luni în urmă, cînd scriam la acest microscop că un dragodan poate cere credite pentru orice, dar asta nu înseamnă că băncile trebuie să se grăbească să i le și acorde, un prieten bancher, adică angajat la o bancă, s-a zburlit la mine ca paznicii de noapte treziți din somnul datoriei. Noi, ziariștii, stricam credibilitatea băncilor particulare, mi-a explicat. Habar n-aveam atunci că acel dragodan, cazul nu persoana, era un biet oblete față de alți primitori de credite, care atunci înotau în apele liniștite ale crapilor de crescătorie. L-a întrebat cineva pe dl Ilie Alexandru ce face cu creditele din care a ridicat Turnul Eiffel la Slobozia? Și, în general, pe toți faliții care au primit credite indigest de mari de la bănci cine i-a întrebat ce-au făcut cu banii? Tot amărîta asta de presă, în care trebuie să ai nas de procuror și mai mult simț al legilor decît cel mai chițibușar avocat, ca să nu te trezești tîrît prin tribunale.

Din cîte știu presa n-a cerut privilegii pentru a fi apărată de greșelile pe care le face. Iar legile obișnuite ale calomniei funcționează și atunci cînd e vorba de oameni din presă. Ba aș zice că ele funcționează mai abitir asupra acestora din urmă. Recentul caz în care dl Petre Mihai Băcanu a primit amendă penală în urma unui asemenea proces și cel în care Sorin Roșca Stănescu a fost condamnat la închisoare împreună cu o ziaristă de la *Ziua* sînt două dovezi că ziaristul e o persoană vulnerabilă, și fără legi speciale. Uneori ziaristul e intoxicat cu dovezi false care par mai tari ca betonul armat, alteori, om și el, cedează unor zvonuri de mare circulație, pe care le ia drept adevărul curat și, în sfîrșit, cîteodată se poate înșela. Singurul gazetar care și-a permis să insulte grav opinia publică, deoarece se bucură de imunitate parlamentară, a fost dl CV Tudor, care nu concepe ca orice „handicapat" să-l dea în judecată pentru acțiunile sale.

Ce să facem cu o lege a presei? Ca să-i băgăm pe ziariști în pușcărie conform unei proceduri de urgență? Ca să-l bage presa în seamă pe inițiatorul acestei legi? Nu i-am scris numele în acest articol și le propun colegilor mei să nu-l mai scrie și nici să nu-l mai rostească un timp, pentru a astîmpăra și alte inițiative de același soi.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București, tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

30 aprilie – 6 mai 1997

(Anul XXX)

17

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Contorizarea patriotismului

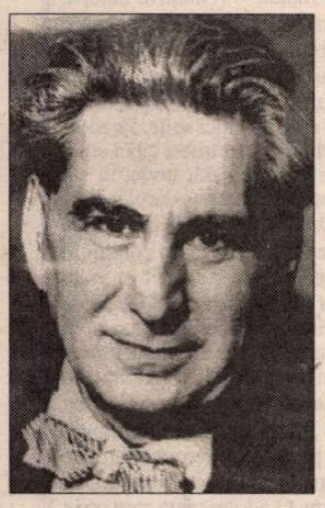
CÎTEVA nefericite formulări, cum am fost înclinat să cred la început, referitoare la diasporă, ale Președintelui României au atras riposte foarte dure ale unor scriitori români care trăiesc în SUA. E vorba de d-nii Dorin Tudoran, Matei Călinescu și Virgil Nemoianu. Protestele lor au apărut în ziarul *Adevărul* și în revista *22*. Ce spusese, în esență, dl. Emil Constantinescu în interviul acordat postului de televiziune *American Voice*? D-sa făcea apel la conaționalii noștri din SUA să sprijine politica actualului executiv de integrare a României în NATO. Apelul avea, din păcate, tonul unei somații, chiar dacă era inspirat de cuvintele imnului național ("acum ori niciodată"!) și, lucru foarte grav, recurgea în final la, nici măcar voalate, amenințări ("dacă nu vor face nimic, nu sînt o comunitate și nu îi vom mai respecta ca atare").

Recitind cu atenție interviul integral, mi-am dat seama că nu erau devină doar formulările. Sub ele se ascundea o mentalitate condamnabilă. Li se solicita imperios (cum altfel?) românilor din afară să trimită "la Palatul Cotroceni" o copie a scrisorii de sprijin, spre a fi introdusă în computer, ca dovadă documentară a patriotismului lor. Și dl. Constantinescu urma așa: "A fi patriot în România nu înseamnă, acum, a scrie poezii, cîntece, studii de istorie contemporană. Înseamnă acum a fi un bun manager". Această încheiere m-a lăsat de-a binelea perplex.

Iată, mi-am zis, Președintele României ne învață, ca pe niște școlari grei de cap, în ce constă patriotismul. Mai mult, ne atrage luarea aminte că tehnica modernă îi permite o contorizare a iubirii de țară a românilor. A trecut vremea patriotismului achitat la paușal. Astăzi există computere și memoria lor va dăinui peste decenii. Ce noroc, mi-am mai zis, că nu sînt româno-american precum dl. Dorin Tudoran și ceilalți! Deocamdată în computere vor fi introduși ei. Nouă, celor din țară, ne va veni rîndul ceva mai tîrziu. Dar ne va veni cu siguranță. Nu se poate amîna la nesfîrșit folosirea computerului în materie de sentimente și atitudini. Contorizarea patriotismului este inevitabilă, necesară și morală.

Să nu uităm de cîtă aproximație dădea dovadă, bunăoară, Ceaușescu atunci cînd îi acuza la grămadă pe disidenți că sînt "trădători" ori "fasciști", plătiți de stăpînii lor de peste hotare. (Ca Paul Goma, cînd a scris lui Kohout apelul de solidarizare cu Charta '77. În ciuda faptului că el avusese grijă să adreseze o scrisoare lui Ceaușescu însuși, "la Palatul Regal", cerîndu-i să-și pună semnătura pe apel!). La vremuri noi, moravuri vechi, dar tehnică nouă. ■

P.S.: Am primit de la Prea Sfinția Sa Andrei, episcop de Alba, un telefon referitor la informațiile pe care mi-am bazat editorialul *Credință și cultură* din nr. 14. Informațiile, culese de mine dintr-un ziar, nu sînt adevărate. Din fericire, spun eu. Îi mulțumesc P.S.S.Andrei. Deși, din prudență, n-am dat nici un nume în articol, mă văd obligat să cer scuze preotului de care era vorba. Cît despre tîlcul parabolei mele, el rămîne intact.

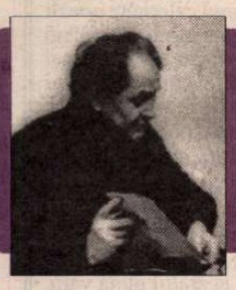


Amintiri despre G. CĂLINESCU

(pag. 12-13)

Ştefan Aug. Doinaş – o existenţă armonioasă

(pag. 10)



Ion Caraion – inedit

(pag. 15)

I. BRODSKI – procesul unui poet

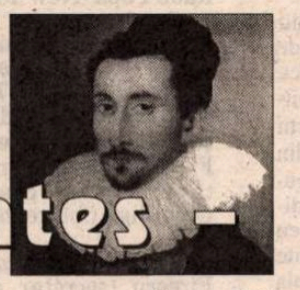
(pag. 20-21)

Amintiri despre VINTILĂ HORIA de Pericle Martinescu

(pag. 14)

POEME DE DINU FLĂMÂND

(pag. 8)



Cervantes – 450

(pag. 22)

Cotroceniul, de la ciomag la computer

(pag. 2)

Biblioteca judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Cotroceniul, de la ciomag la computer

ÎNDELUNGATA carieră didactică a lăsat asupra președintelui Emil Constantinescu surprinzătoare amprente. Am spune, amprente de-a dreptul comice, dacă discuția nu ar fi atît de serioasă și persistența acestora atît de marcată. Pe scurt, domnului președinte îi place, în continuare, să dea lecții. Și tot scurt, să-i urecheze pe *școlerii* mai năbădăioși, după ce i-a mustruluit bine și le-a arătat, asemeni unui Pestalozzi de Dîmbovița, că au călcat în strachini.

E cunoscută aversiunea tuturor conducătorilor comuniști români față de exil. Între ura lui Ceaușescu și cea a lui Ion Iliescu abia dacă există cîteva nuanțe: Iliescu a fost mai abil în a-și atrage de partea lui cîțiva dintre emigrați, chiar dacă nu tocmai pe cei mai onorabili: Virgil Tănase, Eugen Mihăescu, Petru Popescu, Dimitrie Sturdza și alții mai mărunți. N-am adus în discuție acest aspect pentru a-l învinui (Doamne ferește!) pe actualul chiriaș de la Cotroceni că ar împărtăși sentimentele foștilor conducători din România. Minima corectitudine ne îndeamnă să spunem că, pe vremea cînd era doar candidat la președinție, dl. Constantinescu s-a dus și a fost primit cu entuziasm în multe comunități românești din străinătate.

Pot să înțeleg - și chiar să aprob - dorința președintelui de a-i determina pe românii din diaspora să dea o mînă de ajutor țării în diversele momente de cumpănă. Admit de asemenea că tocmai trecem printr-unul din ele. Exagerat e însă tonul cu care dl. Constantinescu se adresează exilului - în speță, celui american. Într-un recent interviu difuzat la un post de televiziune care emite românește în Statele Unite, dl. Constantinescu face o afirmație cel puțin iresponsabilă: și anume, că dacă România nu va fi primită în N.A.T.O., vina o vor purta românii americani, care au refuzat să se implice în acest efort.

Lăsînd de-o parte totala aberație a aprecierii prezidențiale, ea conține multe indicii despre un stil de gîndire tot mai vizibil în aparițiile publice ale domnului Constantinescu. E vorba nu numai de o aroganță prost mascată în jovialitate, dar și de o incapacitate de a sesiza nuanțele. S-o luăm metodic.

Va să zică, răspunzători de eșecul uneia din acțiunile anunțate, în timpul campaniei electorale, ca sută la sută cîștigată, vor fi nu cei din țară, ci românii din străinătate. Aberația e atît de evidentă încît, în mod normal, ea nu ar trebui demonstrată. Nu politica dezastruoasă a lui Ion Iliescu, nu securiștii aflați în continuare în poziții cheie (doriți nume?), nu extremiștii naționaliști - din ce în ce mai activi pe plan extern (vezi vizitele lui Vadim Tudor), nu mafia care conduce la lumina zilei țara, cu aceeași nonșalanță (doriți iarăși nume?) sînt puse în chestiune, ci românii din străinătate. Vinovați vor fi exilații care, vreme de aproape cincizeci de ani, au fost tratați de către conducători drept trădători de țară și dușmani ireductibili, fără ca nimeni de aici să fi luat atitudine - ceea ce însemna o încuviințare.

Într-o formă mai voalată, președintele Constantinescu folosește aceeași tactică. Doar că el a schimbat amenințarea cu ciomagul cu amenințarea cu computerul: pentru a avea o evidență clară a suporterilor și adversarilor țării, dl. președinte îi invită să trimită la Cotroceni cópii de pe scrisorile entuziaste adresate lui Bill Clinton, pentru a fi înregistrați într-un computer al prieteniei. Nu e cazul să facem un paralelism între episoadele minerești ale lui Ion Iliescu și cele preconizate de democratul Emil Constantinescu. În cea mai blîndă dintre versiuni, ceea ce face acum fostul lider al Convenției Democrate se numește șantaj.

Vinovați de previzibilul eșec sînt românii care au trudit printre străini să-și facă un rost, și nu șleahta de comuniști care, decenii în șir, s-au străduit să aducă țara cît mai aproape de comuna primitivă. Vinovații sînt cei care, traumatizați de cele trăite atîtea decenii, și care, în 1989, au fost încă o dată înșelați, preferă să stea în espectativă, și nu trîntorul Adrian Severin, care așteaptă ziua de apoi pentru a pune la ambasade diplomați cu chip de oameni, și nu măști prin care îți rînjește securismul-comunist național. Mă mirã insolența unui președinte care nu pune piciorul în prag în fața subordonaților, dar dă lecții de patriotism unor oameni care, prin viața pe care au dus-o, prin experiența cîștigată în străinătate cunosc infinit mai bine lecțiile democrației și ale bunului simț decît un fost ștabuleț de partid convertit la un fundamentalism ortodox cu nuanțe kitsch.

Atîta vreme cît mînjii lui Petre Roman zburdă nestingheriți, confecționînd o imagine a țării demnă de tot plînsul, iar dl. președinte nu îndrăznește să le spună nimic, totul e o farsă de prost gust. Nu e suficient ca dl. Severin să transpire abundent (cu sau fără treabă) prin diverse aeroporturi internaționale pentru ca imaginea României să concureze policolorul idilic al filmelor de la Hollywood. Ar fi fost nevoie, înainte de a pune mîna pe microfon, ca dl. Constantinescu să pună mîna pe mătură și să facă ordine în propria ogradă.

Să ne mai mire, atunci, că reacția cîtorva reprezentanți de marcă ai exilului românesc nu s-a lăsat îndelung așteptată? Într-o scrisoare sarcastică, Dorin Tudoran îi reamintește președintelui că pe vremea cînd românii din diaspora scriau scrisori către autoritățile americane pentru a pleda adevărata cauză a țării, a făcut-o fără a aștepta indicațiile nimănui, fie ele și ale unui președinte coborît în politică direct din balcon: *„Excelență, așa cum mi-am cîștigat, fără ajutorul Patriarhului Teoctist, dreptul de a da socoteală doar în fața lui Dumnezeu pentru ce a însemnat și înseamnă viața mea, tot așa mi-am cîștigat și consolidat dreptul de a asculta în picioare, și nu în genunchi, pe coji de nucă, imnul României. De aceea, cînd îmi indicați prin interviul în cauză ce (și cînd) trebuie să fac pentru a avea acest drept, mă puneți în situația de a vă răspunde cu toată francheța: «A se slăbi, Excelență...»“*

Probabil că înconjurat de atîtea somități culturale, nici opinia profesorilor Matei Călinescu (de la Indiana University, Bloomington) și Virgil Nemoianu (de la Catholic University, Washington, D.C.) nu-l va impresiona prea mult. E greu de crezut că vocile acestor mari personalități ale exilului românesc (și nu numai ale exilului) vor putea scoate din capul președintelui nostru creștin-democrat ideea că sentimentele oamenilor trebuie controlate prin computer. Dar probabil convingerea că soarta i-a fost decisă de computerul bine păzit la alegeri de către Virgil Măgureanu a rămas atît de puternic întipărită în mintea sa, încît crede că e de *bon ton* să o aducă în discuție ori de cîte ori situația e groasă de tot.

Cînd Virgil Nemoianu și Matei Călinescu vorbeau de „patriotismul lipsit de inteligență“ al domnului Constantinescu atingeau un punct sensibil al actualei puteri. Încrederea orgolioasă că pot da lecții fără a primi lecții a zdruncinat destule din convingerile celor care vedeau în învingătorii de la 3 noiembrie o alternativă credibilă în politica românească. Din păcate, cu simple cosmetizări, cu tot mai frecvente „nuanțări“ ale promisiunilor din campania electorală, echipa domnului Constantinescu nu își va atrage simpatia *plecaților*. După cum nu va putea conta la infinit pe răbdarea *rămașilor*, cu ai căror nervi, ale căror speranțe și chiar drepturi se joacă nepermis de mult. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CĂ SOMNUL rațiunii naște monștri, au ba, rămâne să revedem cu ochii noștri și eventual să luăm măsuri. Frica dv., care s-a dovedit nejustificată, naște în continuare spumoasă o vervă epistolară antrenantă ce se transmite și versurilor cu cald-ironică plăcerea jocului și batjocului de cuvinte. Ilustrez cu *dovezi,* pe spațiul acesta îngust și dens, alese pentru scurtimea lor și nu pe alt criteriu. Plăcute toate, fermecătoare, firoscoase, deștepte! *Poezie:* „«sunt bătrână,/ ca un copil./ Am nevoile mele,/ Mie îmi poftește inima.»/ Așa vorbește bunica/ și eu, gânditoarea:/ - Doamne, câtă poezie“. Și *Consentimente:* „Pe stradă trece o fată frumoasă/ căreia/ pletele i se umflă ritmic,/ aproape metodic, văd./ Cum pe mine mă iubesc,/ așa iubesc tinerețea frumos-nepăsătorilor,/a trecătorilor./Atrecătorilor!/ O bătrânică suptă, poticnită,/abia-abia./O înțeleg cum și pe mine/ mă voi înțelege, dacă/ îmi voi aminti“. (*Ioana Bogdan,* București) ● Nu-ți pot răspunde pe adresa de-acasă din motive pe care te rog să faci un efort și să le înțelegi. Dintre poeziile trimise, marcate de obsesiile și candorile adolescenței, deficitare, normal, la capitolul *valoare literară,* aleg, totuși, un pastel modest, cinstit, *Iarna:* „La gura sobei, în odaie,/ e cald și bine./ Molatică pisica toarce/ și eu citesc colinde.// La streașină sunt țurțuri de cristal,/ pe deal copii se dau cu sănii,/ iar cerul cerne fără să stea/ steluțe moi de nea.// Mă duc cu gândul la Crăciun/și la Domnul nostru bun,/Căci tânjim spre bunătate,/Ne-afundăm în răutate“. (*Nicoleta Gâdea,* Plenița-Dolj) ● „Am trup verde/și-n ochi am iarbă,/Din mine/rămâne scânteia/din care se naște/potopul de foc,/ce mă bântuie“. Prelucrat astfel, *Potopul* mi se pare că are un sunet mai bun. După o pauză de patru ani reveniți cu texte pure care încă mai pot suporta mici ajustări. Limba română este puțin țeapănă. Cu foarte mici schimbări ea poate căpăta fluență, rigiditatea se poate topi. Îmi scapă simbolistica roții cu cinci spițe. Poemul cu acest titlu, ale cărui prime patru versuri sunt moarte, în schimb în ultimele cinci sună bine. Puteți compara: „Roata cu cinci spițe/ îmi strivește mădularele./Iar unde-mi stă sărutul/acolo-mi curg izvoarele./*Și-o pulbere de carne uscată și/oase planetare/îmi domină peisajul/în care mă deschid/cu aripi de porumbel*“. (*Gabriel Hasmațuchi,* Onești, Bacău) ● „Dar stau și mă întreb care editură ar putea fi interesată, în condițiile actuale, de partea nevăzută, fie ea și lirică, a unui septuagenar, care a suferit în viață multe și nenumărate eșecuri? Mijloace de a mă tipări singur nu am, așa că...“ Ce să vă spun? Ideea că nu sunteți singurul în această situație, că scriitori consacrați așteaptă cu anii sponsorizări, făcîndu-și iluzii și pierzându-și-le, și ce e mai trist, părăsind lumea aceasta umiliți, îngândurați și nemângâiați, nu are darul și nici puterea de a vă consola. Puneți-vă la punct manuscrisele, dați-le o formă excelentă până una alta, și să mai vedem ce se întâmplă. (*Lucian Sâmboan,* Cluj-Napoca) ● „Scriu ca să omor timpul“ spuneți ca și când ați avea 71 de ani și nu 17, și îmi scrieți pentru că vreți să aflați „ce cred oamenii mari despre visuri“. Adică cum! Ce cred oamenii mari despre visuri, în general, sau despre ale dv. în special, eu, una, nu vă pot spune. O adolescentă care scrie ca să omoare timpul este din start vinovată față de sine și de prezentul ei. Aveți un nume minunat, astfel că nu cred că era nevoie să vă ascundeți sub un pseudonim. Gloria nu dă târcoale neapărat numelor care sună frumos. De fapt ce ați sperat, ca să fiți îndreptățită să scrieți „De-atâtea ori mi-au fost ucise speranțele“? Ce urmează acestui vers ar putea însă fi numit text izvorât dintr-o stare lirică autentică. Iată-l: „am renunțat să mai fiu/ doar un om care și-a pierdut umbra./ Acum știu/ să merg fără să pășesc,/ fără să-i trezesc minunatului castel,/ uitate-n letargii de fier,/ faianțele și clanțele“. Urmează cinci versuri de umplutură, după care starea bună (printr-o stare rea,cum altfel?) revine semnificativ: „Mi-am luat pisica neagră în brațe/ și i-am mușcat ochii oblici/ de-atâtea vieți și păreri./ Dintre meri/ mi-a căzut din cer duhul pisicilor negre,/ ca și cum ar fi dezertat, deodată,/ toate coșmarurile mele integre“. Fără *integre,* cu verbul *a mușca* înlocuit cu altul mai potrivit, cu o clarificare metaforică și care ar risipi senzația de eliptic, de incomplet exploatat motivul, pe care eu îl simt fertil, al vieților și/sau al părerilor, finalul *Nocturnei* s-ar lipi cumva de prima parte a poemului. În fine, din tonul celorlalte poezii am înțeles că nu trăiți pe roze, că sufletul vi-l puneți la adăpost de răul lumii, ripostând în nuanțe de negru. Chinuiții, timizii, complexații scot de regulă răcnetele cele mai cumplite, mai spectaculoase. Poezia lor se desparte de biografia lor inventând fie lumi paradisiace, fie lumi coșmaresti. Dv. riscați să vă atingeți sălbăticita de limitele celei de a doua. Nu spun că asta ar fi rău și nici nu spun că asta ar fi bine pentru poezie. Cum să înțeleg(em) poemul *Dincolo de rău,* a cărui formă mă interesează acum mai puțin, pentru că atenția îmi fuge spre semnificația a ceea ce spuneți, spre cauzele care au premers acest spasm chinuit între milă și cinism: „Nu-ți fie teamă,/Copiilor noștri n-or să li se pună măști;/Așa că, înainte să te doară,/Învață să urăști.//Să nu te miri/Când îți vor spune:/*De ce nu mori?!*/ Poate așa vor mirosi și ei/Parfum de flori.//Smulge din cer și ultimul luceafăr,/Privește-l până nu mai vezi,/Și dintre ploi or să-ți apară/În plină vară, și zăpezi“. Aveți datele unui poet autentic, și trebuie să vă luați, deci, foarte în serios. (*Dora Valerian,* București). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea, Adriana Bittel, Nina Pruteanu(corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu, Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă, Ruxandra Dinu, George Șipoș.

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

E timpul să spunem lucrurilor pe nume

ATUNCI cînd unui scriitor îi apare o carte, publicul - indiferent dacă o citeşte sau nu, dacă îi place ori ba - e convins că omul a dat lovitura şi că editura respectivă şi-a rotunjit contul în bancă. Pe de altă parte, abundenţa de titluri din librării lasă impresia că literatura este un domeniu rentabil. O logică grăbită te face să spui: De vreme ce se publică atît, pesemne că se cîştigă bine!

În realitate, majoritatea editurilor funcţionează la limita supravieţuirii, deseori în pierdere, iar în marea lor majoritate scriitorii români nu se aleg cu mai nimic, sau chiar vin cu bani de-acasă la apariţia unei cărţi. E timpul să spunem lucrurilor pe nume.

Mai întîi, pentru a nu aluneca pe panta consideraţiilor de ordin general, cîteva cifre pe care cititorii, probabil, nu le cunosc. Din preţul unei cărţi *vîndute,* oricare ar fi acela, autorul se alege cu maximum 10%, editorul cu tot cam atît, 40% reprezintă cheltuielile de producţie (hîrtie, tehnoredactare, tipărire) şi expediţie (taxe poştale), iar 25-30% revin difuzorului. Aşadar, *meritul celui care vinde cartea este de trei ori mai mare decît al aceluia care o scrie!* În plus, din toate eventualele încasări trebuie scăzute impozitele datorate statului (mari, împovărătoare).

Dacă o carte nu se vinde, difuzorul şi autorul nu pierd bani, în schimb editorul rămîne cu pierderi mari.

Doi ani de scris = o lună la RENEL

ÎN mare, există patru variante ale relaţiei financiare autor-editor: 1. Scriitorul (el ştie de unde) îşi plăteşte singur publicarea, cu riscul de a nu-şi recupera banii; 2. Fie el, fie editorul fac rost de un sponsor, care plăteşte producţia şi, uneori, cumpără o parte din tiraj - este un sistem în expansiune, în principiu benefic (minus dezavantajul că pe coperta interioară a unui roman de dragoste apare reclama unei mărci de bere...); 3. Se convine prin contract asupra unui procentaj din vînzări; 4. Autorului i se plăteşte de la început o sumă fixă, indiferent de tiraj şi vînzări.

Acest ultim sistem, deşi îl scuteşte pe scriitor de emoţii, este o anomalie, mai ales că sumele respective ajung să fie ridicole. Există autori *consacraţi,* chiar celebri, care au primit, pentru o carte la care au lucrat cîteva luni sau cîţiva ani, 1.200.000 sau chiar 600.000 lei, la nivel aprilie 1997!! Orice comparaţie sfidează bunul-simţ: la un concurs TV de „cultură generală" se pot cîştiga 3 milioane răspunzînd corect la o întrebare, un compozitor de muzică uşoară cîştigă similar pentru o melodie de trei minute, ca să nu mai vorbim de salariile *minime* din regiile autonome-monopoluri. Mai mult, paradoxul face ca premiul literar cel mai modest să depăşească drepturile de autor pentru aceeaşi carte! Dar premiile sînt puţine.

Se vinde azi, se plăteşte la anu'

CARE sînt, pe de altă parte, durerile de cap ale editorului? Prima dintre ele, firesc, este de a alege spre publicare cărţi de previzibil succes (pe cît posibil fără a face rabat valorii literare). Aici intervine deja prima problemă: în România anului 1997 nu mai există practic cărţi de succes (sper din tot sufletul să fiu contrazis). Dacă vinzi trei-patru mii de exemplare, îţi acoperi cheltuielile şi plăteşti, atît cît poţi, autorul, se cheamă că eşti un editor fericit. Pe de o parte, a trecut de mult febra anilor '90-'94, cînd - după seceta de pînă în '89 - cititorii cumpărau pe rupte, în special cărţi din domeniile înainte inexistente (spionaj, sex, violenţă, paranormal etc.) sau „scăpate" cu ţîrîita (istorie adevărată, memorii, eseuri, clasici ai literaturii universale). Pe de altă parte, puterea de cumpărare scăzînd dramatic, omul ce să taie de pe listă? Fără cărţi se poate trăi (prost, dar se poate) - fără pîine şi parizer, mai greu.

Apoi, o dată cartea tipărită (cu preţurile tipografice şi al hîrtiei evoluînd de la o zi la alta), începe adevărata nebunie. Dacă volumul nu se vinde, asta e. Dar şi dacă se vinde, cam tot aia e, pentru că difuzorii îţi dau banii peste trei luni, peste un an sau chiar niciodată. În mod stupefiant pentru un neiniţiat, difuzorul nu-ţi plăteşte de îndată ce a vîndut o tranşă de tiraj, ci... altădată, cînd suma respectivă ajunge să aibă o cu totul altă valoare. Cîtă vreme difuzezi pe plan local mai ai un control cît de cît, te mai duci peste el, te mai milogeşti, iar el se înduioşează şi îţi mai oferă cîte 50-60.000 lei (sic!) - dar din momentul în care ai îndrăznit să trimiţi cărţi în alte localităţi, ăla eşti! La toanele difuzorului se adaugă acum cele ale poştei. Iată un caz: un pachet de cărţi a zăcut, zile de-a rîndul într-o magazie inundată, dintr-o gară, difuzorul - firesc - a refuzat să-l primească fleaşcă şi paguba a fost suportată de editură. Poşta nu îşi asumă nici o răspundere, decît dacă plăteşti o valoare de asigurare substanţială care, evident, se scade din cîştig - în cazul fericit în care cartea se vinde.

Ce mai avem de pierdut?

TOATE acestea nu sînt decît cîteva extrase fugitive din haosul şi sărăcia care domnesc în literatura română contemporană. Ar mai fi multe de spus şi ar fi bine ca scriitorii şi editorii, trecînd peste prudentul „Să nu-l supăr pe..., că mai am nevoie de el", să dea toate... cărţile pe faţă. În definitiv, nu mai avem aproape nimic de pierdut!

Una peste alta, în România profesia de scriitor este inexistentă. Nu întîmplător poeţii şi prozatorii (de sertar, debutanţi şi consacraţi) trăiesc - aşa cum trăiesc - din cu totul alte surse de venit (şi să nu creadă cineva că, de regulă, ocupaţiile lor au tangenţă cu scrisul, de pildă ziaristica). Nu întîmplător destui autori au dispărut din peisajul editorial, renunţînd să mai încerce să publice sau chiar - deşi teoretic scrisul e o vocaţie care se cere urmată în orice condiţii -, sufocaţi de efortul de a supravieţui, nemaiavînd timpul şi/sau dispoziţia necesare scrisului.

Sigur, din fericire apar totuşi cărţi. Unele dintre ele excepţionale, marcînd momente de referinţă în istoria literaturii române (mă gîndesc în primul rînd la *Orbitor*-ul lui Mircea Cărtărescu). Dar întrebaţi-l pe autor cînd, unde şi cum şi-a scris opera, întrebaţi-l ce satisfacţii morale, materiale sau sociale i-a adus publicarea ei. Întrebaţi-l pe editor ce cîştig a avut şi cum rezistă. Şi, la urmă, întrebaţi-l pe istoricul literar cum va evolua, pe termen mediu, literatura română în condiţiile în care cenzura economică se dovedeşte a fi mai cruntă decît a fost cenzura ideologică.

Tudor Călin Zarojanu

P.S.: Pe cei dispuşi să creadă că a scrie sau a publica o carte de valoare e o răsplată în sine, suficientă, îi rog respectuos să-şi vadă de ale lor.

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Cărturar

DACĂ ne închipuim că un cărturar este numai un «om al cărţii» şi nimic altceva, ne înşelăm. Cărturarul a citit toate cărţile importante, dar a descifrat şi sensul ultim al cărţii în lumea noastră.

A trăit pînă de curînd în Bucureşti un om care, pornit pe cea mai abruptă şi cea mai înaltă pantă a ştiinţelor umaniste - cultura clasică - a urcat-o pînă-n vîrf şi a contemplat apoi Europa de la o altitudine la care puţini au acces. Fără să se mulţumească cu atît, omul a mers mai departe. Şi-a dat seama că, dacă nu parcurgi şi versantul modern al culturii, înseamnă să te opreşti doar la dimineaţa aventurii spiritului; a străbătut deci la pas toată harta culturală a bătrînului continent. Cînd a terminat aventura, el se afla deja în posesia integrală a comorii din care cea mai mare parte a muritorilor cunosc doar un fragment infim.

Prin anii '70, într-o Românie ce începea să se cufunde în barbarie, acest neobişnuit cărturar îi cunoştea pe Platon şi pe alexandrini la fel de bine ca pe Dante şi Shakespeare; traducea cu aceeaşi nonşalantă perfecţiune din Platon, Longos, Shakespeare, T.S.Eliot, Virginia Woolf şi Marguerite Yourcenar. Prin marii autori contemporani, închidea cercul deschis în clipa cînd coborîse la vechii greci.

În aceeaşi Românie, cărturarul nostru a observat că ediţia critică a celui mai mare poet român rămăsese doar începută şi că erau toate şansele ca centenarul Eminescu să ne găsească fără editarea critică integrală a operei eminesciene. Traducătorul lui Platon şi Shakespeare îşi va fi pus, cu toată sinceritatea, întrebarea capitală: Dacă nu eu, cine? Şi dacă nu acum, cînd? S-a uitat în jur, a observat că nimeni altcineva n-ar fi avut capacitatea să ducă la bun sfîrşit o asemenea sarcină şi atunci, din ultima bancă a consacrării sociale, a răspuns cu voce calmă «Prezent!».

Există numeroase feluri de a fi patriot, dar a-ţi schimba cursul vieţii ca să-l editezi pe Eminescu reprezenta, probabil, în întunecata Românie a anilor '80, varianta cea mai eroică. Deşi cea mai discretă.

Pariul cu istoria şi cu propria lui viaţă a fost ţinut. Operaţiunea sisifică începută de Perpessicius se termina cu bine în anul centenarului Eminescu, în acel an istoric 1989. Realizatorul aproape anonim (în mediile politice şi culturale oficiale) al acestui miracol nu a fost nici pe departe un «monstru de erudiţie». El a oferit tinerilor dornici să se consacre culturii unele dintre cele mai dense şi mai strălucite pagini de iniţiere spirituală scrise în româneşte. Moralist profund, dar fără morgă, ne-a lăsat (prin volume ca *Ethos şi Logos* sau *Norii*) un mic tratat de înţelegere a filozofiei şi de comportare în lumea unde trăim.

Cînd ţara noastră ajunsese la limita desperării, acelaşi cărturar a scris unul dintre textele anticomuniste fulminante, pe care l-a făcut apoi public. Era în decembrie 1989. Putem crede că frazele lui, rostite tocmai în acel decembrie, au avut partea lor de contribuţie - printr-o operaţiune magică - la tot ceea ce a urmat.

Ceva rămîne însă de necrezut în biografia mai sus rezumată. Cărturarul de care vorbim n-a trăit nici în Renaştere, nici în epoca *Sturm und Drang,* nici în secolul romantic: a trăit în România şi a fost, pînă acum cîteva zile, contemporanul nostru.

Se numea Petru Creţia. A semnat cu acest nume o existenţă dintre cele care apar, accidental, doar de cîteva ori într-un secol. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Două moduri de-a te face auzit

GEORGE ARION a găsit un titlu ideal pentru rubrica din *Flacăra* la care şi-a publicat articolele politice în timpul lui Ion Iliescu: *Viaţa sub un preşedinte de regat.* În numai şase cuvinte se denunţă, în registru satiric, o absurditate istorică şi se sugerează că rubrica trebuie citită ca o cronică atotcuprinzătoare a unei epoci.

Recent, articolele publicate de-a lungul a şapte ani (1990-1996) au fost retipărite, selectiv, sub forma unei cărţi, care are şi ea, în mod firesc, memorabilul titlu *Viaţa sub un preşedinte de regat.* Pe copertă, o caricatură amuzantă şi caustică, realizată de Mihai Zgubea, îl reprezintă pe Ion Iliescu cu o coroană care, fiindu-i prea mare pentru a-i sta pe cap, i-a căzut pe umeri. (De efect este şi faptul că personajul, în loc să se ruşineze, zâmbeşte mulţumit de sine.)

George Arion nu este un analist politic şi nici nu are morgă de analist politic. El rămâne, şi ca autor de editoriale, un scriitor. Singurele arme cu care atacă forţe uriaşe, unele monstruoase (fostele structuri comuniste, reţelele mafiote, voinţa Moscovei de a-şi impune punctul de vedere în probleme care ne privesc pe noi, incultura politică din România, eternul egoism omenesc etc.) sunt candoarea şi talentul literar.

Deşi este la curent cu tot ce se întâmplă în jurul său, George Arion nu se lasă contaminat de predilecţia pentru compromisuri a contemporanilor, de viziunea lor relativizantă. El se miră permanent că viaţa nu seamănă cu aceea descrisă în cărţi. Are aerul unui vizitator care a descins în realitatea românească nu de pe o altă planetă, ci dintr-o bibliotecă. Este un don Quijote care ştie însă că este don Quijote:

„În spatele unora dintre cei care acţionează azi - aflaţi la putere sau în opoziţie - se ghiceşte un ajutor al cuiva care le îngăduie să acţioneze cu dezinvoltură, fără nici o teamă, ştiindu-se întotdeauna la adăpost de orice primejdii.

Uneori mă uit în urma mea şi a colegilor mei de la *Flacăra* şi nu ştiu dacă să mă bucur sau să mă-nfior când îmi dau seama cât suntem de singuri, numai cu conştiinţa noastră."

Familiarizat cu marea literatură, George Arion foloseşte cu dezinvoltură tehnici literare complexe pentru scrierea unor articole obişnuite (care tocmai de aceea devin neobişnuite). Este ca şi cum Placido Domingo ar cânta muzică uşoară românească. Iată, de pildă, cum tratează el în regim de proză fantastică (Hoffmann, Bulgakov & comp.) un episod binecunoscut din viaţa agitată a preşedintelui de regat:

„Zări cu stupoare în mulţime un câine, un doberman, ajuns acolo cine ştie cum, care îl ţintuia la rândul lui cu ochi plini de vioiciune. Apoi, spre şi mai marea lui uimire, îl văzu cum deschide larg gura şi strigă cu glas omenesc:

- Huo!

Atât i-a fost de-ajuns Preşedintelui. Se repezi la câine, fără să ţină cont de fălcile lui puternice, care l-ar fi putut face fărâme, îl înşfăcă de zgardă şi începu să-l zgâlţâie:

- De ce mă huidui, bă, animalule?!

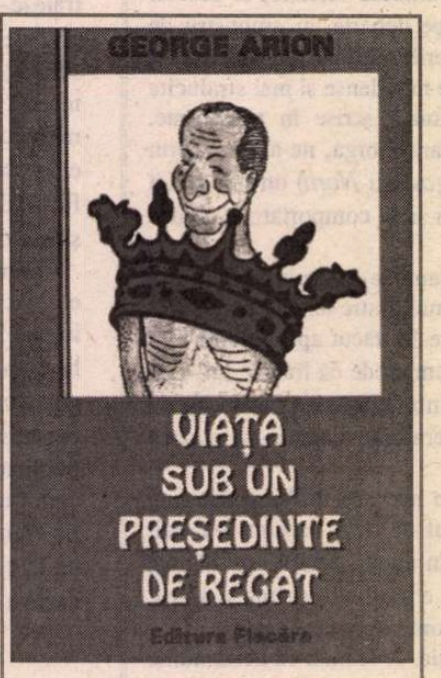
Soarele dogorea tot mai nemilos. Asfaltul se topea şi urmele paşilor se întipăreau în el. Câinele se prăpădea de râs şi se transforma când într-un viţel pe care Preşedintele îl văzuse cu două ceasuri înainte într-un staul (cu ocazia unei vizite de lucru, n.n.), când într-un motan uriaş şi negru.

(...) Cu mare greutate, cei din escortă îl urcară pe Preşedinte în maşină şi alaiul o şterse, în mare viteză. În urmă, mulţimea rămase înmărmurită. Şi mai uluit era un tânăr, asupra căruia se năpustise Preşedintele şi îl apucase de reverele hainei, zgâlţâindu-l cu furie. Nici n-avusese cum să protesteze: era mut din naştere."

Halucinaţiile atribuite preşedintelui ne fac să ne gândim la o obsesie a nelegitimităţii, pe care au avut-o de-a lungul timpului şi alţi lideri de formaţie comunistă, indiferent de modul cum au ajuns la putere.

Pe George Arion îl inspiră însă nu numai proza fantastică, ci numeroase alte categorii de proză (sau de poezie, sau de teatru!). Într-o tabletă de jumătate de pagină el defineşte - cu o plăcere a enumerării amintind de Geo Bogza - „ochii" unor oameni de pe scena vieţii publice, reuşind să spună esenţialul despre acei oameni şi, totodată, să descrie starea de spirit a unei populaţii care se simte urmărită şi-n somn de privirile salvatorilor sau pretinşilor ei salvatori:

„Ochii care privesc de departe ai lui Corneliu Coposu. Ochii vicleni ai lui Radu Câmpeanu. Ochii profunzi ai lui Gabriel Liiceanu. Ochii în care nu citeşti nimic ai lui Ilie Verdeţ. Ochii pătrunzători ai lui Gheorghe Tinca. Ochii pofticioşi ai lui Vasile Văcaru. Ochii de uliu ai lui Gheorghe Funar. Ochii plini de vioiciune ai lui Petre Roman. Ochii cu lumini jucăuşe ai lui Alexandru Paleologu. Ochii posaci ai lui Sergiu Cunescu. Ochii obraznici ai lui Ioan Gavra. Ochii de un tragism îndurat cu noblețe ai regelui Mihai. Ochii care pot să semene cu toţi ochii din lume ai lui Ion Iliescu."



George Arion, *Viaţa sub un preşedinte de regat,* 1990-1996, Bucureşti, Ed. Flacăra. 176 pag., 7000 lei.

Demn de semnalat este şi *tonul* folosit de George Arion. Într-o ţară în care toată lumea strigă, exasperată că nu poate să comunice, în care mass-media reprezintă mai mult un vacarm decât o sumă de mesaje, el vorbeşte încet, ca şi cum ar spune o poveste tristă. Şi totuşi, reuşeşte să se facă auzit. Este o problemă de psihologie colectivă. Dacă într-un grup zgomotos cineva vorbeşte în şoaptă are toate şansele să atragă atenţia asupra lui şi să-i transforme treptat pe cei care vociferează în ascultători.

CRISTIAN TUDOR POPESCU recurge la altă metodă pentru a se face auzit: strigă mai tare decât toţi. Şi nu este vorba de un strigăt strident, ci de o voce energică şi autoritară, cum nu a mai răsunat de mult în publicistica românească.

În unele filme de western, şeriful care vrea să oprească o încăierare generală şi constată că nimeni nu-l aude, trage în aer un foc de pistol. Un asemenea foc de pistol este fiecare din articolele publicate (cele mai multe în *Adevărul* şi în *Adevărul literar şi artistic*) de Cristian Tudor Popescu.

Scrisul său are o expresivitate violentă, care, înainte de a convinge sau a provoca o reacţie de respingere, *stupefiază.* Cristian Tudor Popescu spune ceea ce de obicei nu se spune şi o mai şi face într-un stil tranşant, necruţător.

El declară, de pildă, că nouă, tuturor, ne lipseşte un Ceauşescu. Ideea în sine este şocantă, insultătoare şi insuportabil de adevărată. Autorul nu pledează pentru dictatură, ci constată cu o silă imensă că în absenţa dictaturii ne purtăm ca nişte infirmi. Pentru a fi sigur că vom ţine minte această acuzaţie, el ne-o întipăreşte în memorie cu fierul roşu al unei parabole atroce:

„Ani întregi prizonierii găinii-şarpe, născuţi în bârlogul ei, cu singure jucării osemintele părinţilor, i-am privit năpădiţi de o fericire uimită capetele în sfârşit răstignite în prag, am apăsat cu degetul corneele uscate şi reci, am răscolit cu bâtul boturile năclăite de balele verzi. Cu toţii ne-am opintit să întoarcem znamenia cu burta în sus, cuprinşi de dorinţa nemărturisită de a-i vedea sexul, pe care-l bănuiam monstruos sau inexistent."

După moartea grotescului părinte adoptiv, noi - povesteşte Cristian Tudor Popescu - ne-am risipit şi ne-am rătăcit prin pădure, ajungând să ucidem fiinţe neajutorate ca să putem supravieţui, împreunându-ne grăbit şi brutal, pierzându-ne identitatea, fie şi jalnică, pe care o aveam înainte:

„Nu ştim de unde venim, unde ne ducem, cât mai avem de rătăcit prin această sălbăticie nemăsurată. Adânc, în fiecare din noi dospeşte speranţa, nici măcar bănuită, că vom găsi într-o zi, în tufele de la marginea unui anume luminiş, un pui de găină-şarpe. Că-i vom deschide cu infinită tandreţe pleoapele lipite, îl vom şterge de lichidul lipicios şi-l vom strânge la piept cu resemnată fericire."

Cristian Tudor Popescu, *Copiii fiarei* (scrieri), Bucureşti, Ed. DU Style, 1997. 160 pag., preţ neprecizat.

Titlul acestui text, *Copiii fiarei,* este şi titlul volumului în care Cristian Tudor Popescu şi-a adunat cele mai inspirate (adică agresive) articole din ultimii ani. Lectura lor ne trezeşte din apatie, aşa cum palmele date unui om leşinat îl readuc în simţiri.

De unde vine această radicalitate stilistică a lui Cristian Tudor Popescu? Un psiholog ar explica, probabil, că autorul a rămas, la patruzeci de ani, un adolescent care vrea să se remarce în ochii maturilor, făcând declaraţii incendiare. În ceea ce ne priveşte îi înţelegem atitudinea altfel şi anume ca o reacţie la persistenta ipocrizie din presa noastră de azi. În special în presa culturală, zeci şi zeci de comentatori, incapabili să profite de libertatea de exprimare dobândită după 1989, continuă să simuleze admiraţia faţă de creaţii fără valoare, să susţină o ierarhie falsă, să-şi refuleze cele mai intime şi autentice trăiri în faţa unei opere de artă. Nu întâmplător, multe iniţiative demistificatoare ale lui Cristian Tudor Popescu au în vedere tocmai viaţa noastră culturală. El vorbeşte chiar la un moment dat de o „omertă" care ar domni în cultură:

„Nu ştiu câte Mafii există acum în România, în cultură funcţionează însă, cu siguranţă, cel puţin una. Şi ca orice Mafie, se conduce după legea tăcerii, omertă. Nimic nu trebuie să răzbată în afară, că cine e trecut pe lista noastră nu poate fi decât de la genial în sus, aşa şi va să fie, iar cine nu cântă în cor nu este decât un comunist nenorocit."

Lucrurile nu stau chiar aşa, sunt mai complicate. În locul Mafiei imaginate de Cristian Tudor Popescu există în realitate o ţesătură de laşitate, mitomanie şi snobism, cu atât mai greu de destrămat cu cât oamenii de cultură şi artiştii au consolidat-o de-a lungul timpului cu tot felul de justificări sofisticate. Trebuie însă adăugat că această reţea constituie chiar mediul lor de viaţă, artificial şi mirific. Cine ar distruge-o (aşa cum încearcă s-o facă - din fericire, fără nici o şansă - Cristian Tudor Popescu) i-ar distruge şi pe creatorii ei. Este nevoie, şi în acest spaţiu al iluziei, de o infuzie de adevăr, însă ea trebuie administrată prin cu totul alte mijloace decât cele folosite de Cristian Tudor Popescu, autor înzestrat cu un remarcabil talent literar, dar lipsit de o pregătire umanistă.

Pomeneam mai sus de palmele care îl pot trezi pe cineva din leşin. În unele cazuri însă leşinul nu este leşin, ci o voluntară stare de beatitudine, iar palmele devin mai mult decât inoportune. ■

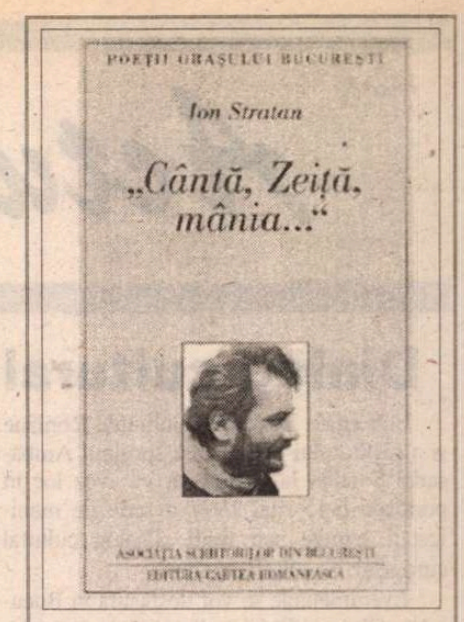
CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Floarea şi atelierul

AŞA cum am mai spus şi cu alte prilejuri, poeţii optzecişti se caracterizează printr-o ocolire a propriului lor eu. Acesta apare mascat prin procedee felurite, dat la o parte, persiflat, tratat ca o entitate de prisos, demodată, stînjenitoare, cu care nu s-ar cuveni să ieşi în lume. Aşadar are loc sub condeiul lor, o mişcare antilirică. Avangardă? Am ezita să-i însumăm acesteia, cu toate îndrăznelile lor mai mult ori mai puţin datate, deoarece ei nu pun accentul pe formal, pe insurecţia tehnică (inovează „din mers", cu un aer de neglijenţă), cît pe o partitură psihologică: a tipului „rece", anafectiv, dezabuzat, dedat la jocurile ironiei. A unui extrovertit *poeta ludens,* care pune în pagină mai mult raporturile sale cu lumea decît intimitatea sa, care se detaşează de sinele său explicit, pe care nu-l mai resimte ca pe-o „povară", ci ca pe-o gafă de protocol. Robinetul confesiunii e închis cu grijă. Operatorul de căpetenie devine inteligenţa, în dauna „sentimentului", abordat cu superioritate, dacă nu de-a dreptul batjocoritor. Eliminînd experienţa strict personală (*das Erlebnis*), încearcă a-i substitui deschiderea fiinţei (comportamentele, deci tangibile) spre lume şi, evident, imaginile realului, surprinse descriptiv sau anecdotic. Dacă s-a afirmat că poetul produce măşti personale ale adevărului universal, în cazul de faţă masca însăşi tinde spre o impersonalizare, adesea pitorească, mulată adică pe accidentele realului, pe derizoriul obştesc, pe atomizarea cotidianului citadin, „modern". Rădăcinile unei asemenea producţii sînt de căutat într-o saturaţie a discursului liric, care încă nu şi-a epuizat protestul faţă de sine, în ciuda rebeliunii masochiste ce ţine de mai bine de un veac şi care profită, *hic et nunc,* de starea antiromantică a unor „tineri", pe care nu-i atrage viaţa lor interioară. De asemenea într-o reacţie faţă de contextul istoric neprielnic. Căci inapetenţei lirice, defecţiunii sensibile, vocaţiei cinice a unui val de autori li s-au suprapus necesităţile disimulării. Poeţii optzecişti s-au văzut nevoiţi a-şi amplifica, paradoxal, suspiciunea faţă de intimitatea lor ameninţată, a şi-o reprima frecvent cu sarcasm, spre a nu se expune suspiciunii ideologice, represaliilor politice. Dar chiar şi astfel ei n-au ajuns în graţiile regimului totalitar, care i-a şicanat şi hărţuit şi pe care mulţi dintre aceşti literaţi, orgolios configuraţi într-o generaţie ca într-o falangă imbatabilă, l-au şicanat şi hărţuit la rîndul lor.

DISTINCTĂ e, în acest cadru, poziţia lui Ion Stratan. Avînd o aptitudine a interiorităţii peste coeficientul mediu al coechipierilor săi, se vede prins în rotirea impersonalizării blocate de personalizare, ca-ntr-un vîrtej. Propoziţiile sale ezită, strivindu-se, disperînd în mişcarea lor circulară, agitîndu-se în materia lor, care aspiră la un echilibru în afară, în mediul în care vieţuieşte fatalmente poezia, ca şi înăuntru, în imanenţa sensibilităţii. O demonie a imaginaţiei (inspiraţiei) le împinge în acelaşi timp înspre realul ce se cuvine, conform tacticii colectiv adoptate, a le acorda un alibi, şi înspre identitatea lor, înspre nucleele autonomiei lor patetice. E o asociere de atracţii centrifuge şi centripete. Cîntînd o urnă grecească, poetul îşi proiectează propria fiinţă, fie şi calcinată, în obiectualitatea ei solemnă: „Cenuşa mea e în tine/ În gleznele fragile ca marmura/ Cu nervuri de sidef? Gata să înfioare rîul/ Cu un vis al pielii/ Căruia nu îi aparţin" (*Elegie la o urnă grecească*). Această întrepătrundere a sinelui cu lumea constituie imboldul din adînc al poeziei în cauză. Iar naştere o mixtură de elemente organice şi anorganice, într-o nostalgică frămîntare, la capătul căreia se întrezăreşte, precum un ideal. Forma apolinică, presupusă pentru a nu fi niciodată atinsă, aşezată la „celălalt pol", al transcendenţei: „Vînturile, Valurile/ ne-au spălat scheletele/ ne-au udat pletele/ Ne-au clădit idealurile// Te urmez, Urnă grecească/ din Nume latin// Precum frunza căzută urmează/ Umbra aflată deja jos/ Pe pămînt/ În pămînt/ Sub pămînt// Spre celălalt pol, unde/ oameni cu priviri piezişe/ Jupoaie foca de amintiri? (*Ibidem*). Fabula are aci rolul de-a sensibiliza exteriorul, de a-i acorda rostul unei proiecţii a eului afectiv, dar şi al disimulării acestuia. „Simplitatea" e ambiguă, misterioasă, la modul extrem-oriental: „Familia Ku îl uită pe micuţul Sue la/ plecarea spre picnic. Se reîntoarseră, îl luară/ şi îl uitară pe motanul Die/ grăbiţi cum erau./ Reveniră, îl luară pe motan, dar o uitară pe micuţa/ Kun Su acasă. Făcură cale întoarsă, o luară pe fetiţă/ Dar îl uitară pe cîinele Komo legat în faţa casei.// Reveniră, îl luară pe Komo şi poniră, dar pe drum/ văzură cum lipsesc măsuţa şi scaunele de camping./ Se întoarseră, le luară şi în sfîrşit şi bătrînul Ku/ se aşternu la drum, uitîndu-şi soţia, pe delicata Ke/ închizînd poarta în faţa casei" (*Cimitirul de maşini [I.japonez]*). Înregistrăm şi alte procedee ale impersonalizării relativizate. Unul este recursul la mitologie, prilej de distanţare de sine culturală a poetului, dar şi de expresie pură (pur plastică) a sa, prin mijlocirea unor jocuri de situaţii (tactică imaginativă): „Alergînd Herr Ackless mult după merele din grădina Hesperidelor, în loc să le culeagă, le schimbă cu portocale dulci, moi şi zemoase" (*Slujbele lui Herr Ackless*). Sau: „Trebuind El să vîneze păsările Stymphaliene, le străpunse cu o săgeată care le făcu să cînte un tremolo subţire şi tandru, de neuitat" (*ibidem*). Ca şi a unor jocuri de cuvinte, în spiritul metaforelor-calambur ale lui Adrian Maniu: „Nu a fost mare lucru aducerea leilor lui Geryon de pe insula Erythria, măcar că se aflau la celălalt capăt al lumii, după Libia, Ocean şi păziţi de Ortus. Ceea ce era mai greu era că mereu ieşea un leu în plus, pe care trebuia să-l ucidă, pînă a ajuns acasă cu numărul exact de lei ceruţi de stăpîn" (*ibidem*). Ce impersonalizare ar putea fi mai sugestivă decît invocarea tehnicii? A tehnicii sfîrşitului de veac, în domeniul automobilistic, în datele căreia autorul ne introduce cu dezinvoltură, enumerînd diferite mărci şi inserînd următoarea fişă ostentativă: „Ferrariul F50 de 520 cm/3 avînd vitezometrul până la 325 km/h avea motor central în poziţie longitudinală, V 12 la 65/0 alezaj ori cursă 85 ori 69 mm, cilindrice 4698 cm/3, raport de compresie 10,6-1 putere maximă 520 CP la 850 rmp, cuplu maxim 490,9 M. 6500 putere litrică? (*Cimitirul de maşini [II]*). Şi cu toate acestea, atît de trufaşa, în pozitivismul ei plin de succes, tehnica auto se transfigurează, din imaginea ei, transcrisă ca atare, urcînd o imaginaţie chagalliană: „Frumoasa maşină Mercury Impala străbătea cu bleul ei pal Strada Principală, cînd deodată aerul a intrat pe sub aripile roţilor şi automobilul s-a pierdut în văzduh, deasupra building-urilor cu firme colorate" (*ibidem*). Ori: „Frumosul Porsche lucios s-a lovit de zid, iar pasagerii au ieşit cu greu dintre dărîmături. Dincolo de zid se afla un depozit de cărţi deasupra cărora tronau Biblia, Talmudul, Coranul şi Vedele pe care Joe, plin de sînge şi cu hainele sfîşiate, le luă sub braţ ca pe o pradă de preţ" (*ibidem*). Obiectivitatea, deşănţată, pe alocuri, prin uscăciunea ei, devine exploziv-suavă („Skoda aceea cafenie avea un nu ştiu ce aparte, un wunder baum cu miros de portocală şi nu mică le-a fost mirarea celor doi cînd, la închiderea portierei, maşina s-a evaporat într-un miros de portocal în floare" - *ibidem*), aproape în maniera ameţitoare a lui Emil Brumaru: „George avea pasiunea grădinăritului, dar ajunsese la vîrsta cînd era necesară o maşină pentru a merge la serviciu, astfel că îşi luă un Ford Combi în care partea din spate era tot timpul ocupată cu lădiţe de plastic în care creşteau armonios crizanteme şi lalele, cactuşi şi flori de cîmp" (*ibidem*). Cinismul expiră astfel la limita sa tradiţional-lirică. Luciferismul antiliric e învins (mîntuit) de lirismul pe care, atît de motorizat fiind, încerca a-l răpune.



Ion Stratan - *Cîntă, zeiţă, mînia...,* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1996, 48 pag., preţul 2000 lei.

UN ALT mod caracteristic de expresie îl alcătuieşte, sub pana lui Ion Stratan, limbajul oracular. Izvorît din profunzimi obscure, iraţionale, el năzuieşte la o sinteză între subiectivitatea irepresibilă şi obiectivitatea transei. Abisalitatea lui se vrea, concomitent, semn individualizator şi transpersonal. Lumea dinăuntru se întîlneşte cu cea din afară, în pateticul, însă şi precarul echilibru al misterelor. „Nu, nu în începutul firesc şi nefiresc/ A ceea ce vom numi vîrstă este sfîrşitul/ Sfîşierii ochiului între ceea ce cheamă/ Mintea şi ceea ce cheamă inima - aici cuvintele// Trebuie ajutată de o trecere în mijlocul haruspiciilor/ Un romb din altă carne decît inima taie ziua/ În ceasuri egale. Egalitatea aripilor păsării/ Care zburase peste începutul meu, de dincolo/ De mine şi voi zbura după ce nu voi fi// Ce minţi îngăduie minţii să se vadă/ Golită de sîngele semnului şi sîngelui/ încovoiat, nu vom şti niciodată.// Mare nesigură (*Începuturi şi sfîrşituri*). Şi terenul pe care ne aflăm este, poeticeşte, nesigur! Rezultatele acestui filon pretenţios, care e delirul semnificativ, nu sînt omogene. Se întîmplă ca nonsensul să nu fie transparent, aşa cum s-ar cuveni, ci pur şi simplu rebarbativ: „Arabesc al punctului fix/ În care luna lunează/ Razon, Corazon// Luna, lunera// ALLE" (*Elegie la o urnă grecească*).

Poezia lui Ion Stratan are aerul tînjitor al unei flori aşezate la geamul murdar al unui atelier.

■

EDITURA UNIVERS

GEORGE ORWELL
OMAGIU CATALONIEI
Traducere: Radu Lupan
Prefaţă: Vladimir Tismăneanu
Serie de autor „GO"

Omagiu Cataloniei (1938) este relatarea experienţei lui George Orwell ca luptător în miliţiile republicane participante la războiul civil din Spania (1936-1937).

„Carte tragică şi demistificatoare, scrisă de un intelectual îndrăgostit de libertate, *Omagiu Cataloniei* aparţine acelui gen pe care Lionel Trilling, distinsul gînditor american, l-a numit al răscrucilor însîngerate, unde literatura se întîlneşte cu politica." (VLADIMIR TISMĂNEANU- din *Prefaţă)*

ISBN 973-34-0401-2 192 pag.

Comenzi şi informaţii la sediul editurii:
Piaţa Presei Libere nr. 1
79739 Bucureşti
Tel. 617.55.25
Fax: 222.56.52
sau
C.P. 33-78
Bucureşti

Actualitatea culturală

Dialog cultural Suedia-România

Sub egida Fundației Culturale Române și a Institutului Suedez, cu sprijinul Ambasadei Suediei la București, va avea loc în perioada 6-15 mai 1997 o serie de manifestări reunite sub titlul „Dialog cultural european: Suedia-România".

Evenimentele se vor desfășura în București, Cluj și Sibiu, prilejuind întâlniri cu reprezentanți importanți ai vieții culturale suedeze. Se vor organiza mese rotunde pe teme de cultură politică, sociologie, integrare europeană, dialog intercultural, gale de filme, expoziții și spectacole, colocvii de literatură și traduceri, lansări de carte. Vor participa scriitori, traducători, ziariști, politologi, editori, artiști din Suedia și România.

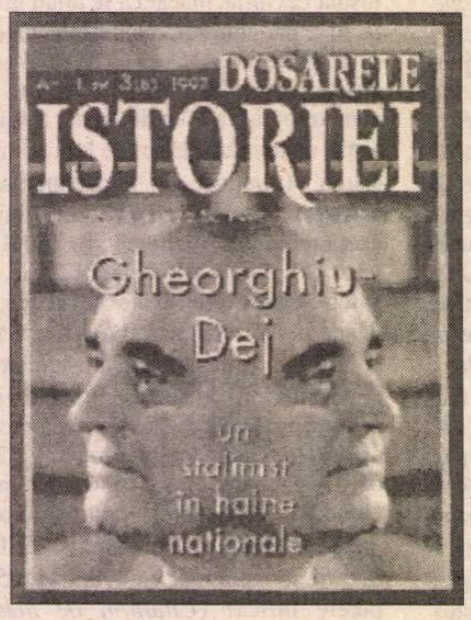
Mulțumim, domnule Hennings

Consiliul Britanic în colaborare cu Cinemateca Română a organizat la Sala Eforie-Jean Georgescu, în perioada 18-24 aprilie 1997 a doua ediție a „Zilelor Filmului Britanic", la numai șase luni după prima ediție (noiembrie 1996), care s-a bucurat de o deosebită apreciere din partea publicului român.

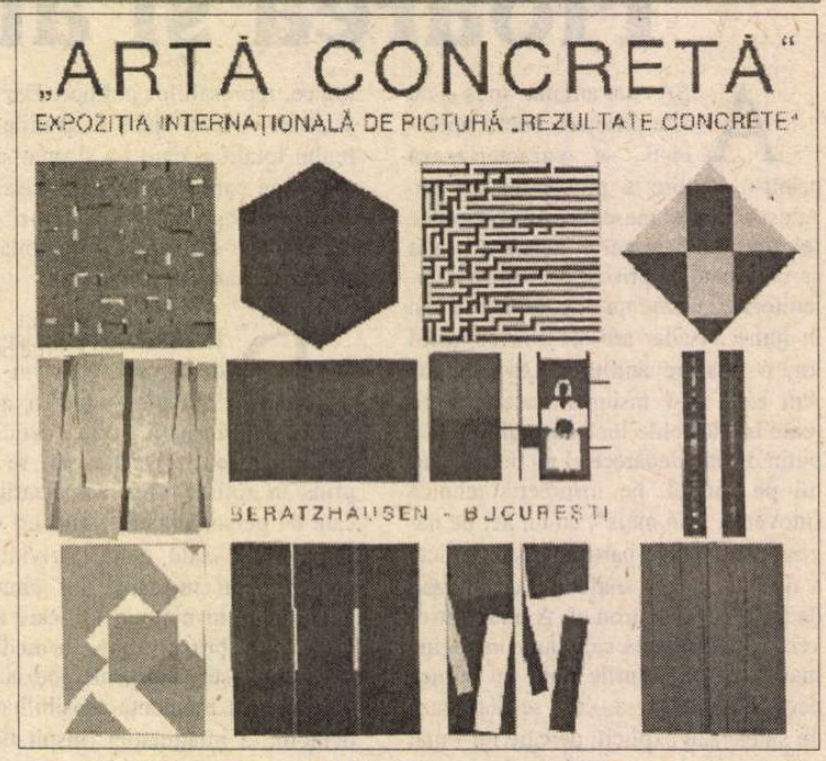
De această dată au fost prezentate 13 filme de lung metraj și 12 de scurt metraj - animație în completare, create în perioada 1982-1994. Filmele selectate de criticul Rolland Man de la revista „Noul Cinema" au fost grupate pe teme: *Comedia Neagră* (filmele; *A Private Function* al lui Malcolm Mowbray și *Shallow Grave* al lui Danny Boyle; *Shakespeare & Co* cu filmele *Much Ado About Nothing* al lui Kenneth Branagh și *Rosencrantz și Guilderstern Are Dead* al lui Tom Stoppard; *Forster fără Ivory-Ivory fără Forster* cu filmele *Where Angels Fear to Tread* al lui Charles Sturridge și *Heat and Dust* al lui James Ivory; sau pe regizori (*Lindsay Anderson* cu filmele *Britannia Hospital* și *The Whales of August;* Ken Loach cu filmele *Riff-Raff* și *Ladybird, Ladybird*; Mike Leigh cu *High Hopes* și *Naked;* Peter Greenaway cu filmul *The Draughtsman's Contract*).

Spectacolul de gală a fost programat în seara zilei de luni, 21 aprilie cu filmul lui Danny Boyle *Shallow Grave*, reluat pentru public în data de 22 aprilie. Domnul Klaus Hennings, unul dintre cei mai implicați atașați culturali în viața culturală din România a ținut să-și ia rămas bun de la publicul nostru, pentru care a făcut, în toți acești ani, atît de mult. De curînd s-a încheiat și ediția a II-a a Festivalului britanic - *British Season.* Colaborările culturale româno-britanice (teatru, film, poezie, turnee, festivaluri), care au cunoscut o amploare extraordinară după revoluție se datorează domnului Hennings și echipei de la British Council. Profesionalismul a fost mereu dublat de pasiune. Mandatul domnului Hennings s-a încheiat. Asta nu înseamnă nimic. Domnia-sa va rămîne prietenul nostru, căruia se cuvine să-i mulțumim din tot sufletul româno-britanic! ***(M.C.)***

Stalinistul în haine naționale



Nr. 3 al „Dosarelor istoriei", revistă editată, sub conducerea lui Ion Cristoiu, de „S.C. Evenimentul Românesc", e consacrat integral figurii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, „stalinistul în haine naționale". În Editorialul său Ion Cristoiu constată, credem cu îndreptățire, că din ostilitate față de Ceaușescu își face loc azi un discret cult al lui Gheorghiu-Dej, cult lipsit de orice rațiune, dacă ne gîndim la faptul că epoca Dej a fost cea mai sîngeroasă din istoria noastră postbelică, a marii terori, a sutelor de mii de deținuți politici, a distrugerii țărănimii ș.a.m.d. Însă Dej a procedat cu multă viclenie, a știut să treacă răspunderea multora din grozăviile pe care le-a patronat exclusiv în seama grupului moscovit (Pauker, Luca, Teohari Georgescu), să-și atribuie integral meritul scoaterii din țară a trupelor sovietice, în general să-și confecționeze pentru posteritate o față zîmbitoare și blajină. Ar fi fost, cu alte cuvinte, un tipic disimulat, de unde și taxarea lui de către Ion Cristoiu, nu știm totuși cît de inspirată, drept „un Moromete al socialismului". Contribuții istorice de primă mînă, semnate, printre alții, de Florin Constantiniu, Florin Șperlea, Cristian Troncotă, Pierre du Bois, Mircea Suciu, Marius Oprea, Mihail E. Ionescu, înfățișează nu doar biografia neromanțată a satrapului comunist dar și toată epoca pe care a dominat-o, cu mare abilitate politică, aducînd la lumină date noi, lămuritoare în privința unor episoade ce încă prezentau aspecte obscure. În centrul acestei „reconsiderări" istorice stă pretinsul naționalism al lui Dej, jocul lui pe cartea națională, invocat adesea drept circumstanță atenuantă pentru crimele comise (omorîrea lui Pătrășcanu și toate celelalte). Dej, pînă la urmă, s-a spus, a izbutit să-i scoată pe ruși din țară și să inițieze politica de independență față de URSS, ceea ce grupul Pauker-Luca niciodată n-ar fi făcut. Textele din revistă dovedesc însă cu asupra de măsură că toată acțiunea lui Dej în această direcție nu a fost dictată de sentimente naționale ci exclusiv de dorința de a-și păstra puterea, de a nu fi schimbat de la conducerea partidului de către Hrusciov în anii următori Congresului XX al PCUS. De altfel, pînă la moartea lui Stalin, Dej fusese, în relațiile cu Moscova, de o desăvîrșită obedință, ca și mai tîrziu, în timpul evenimentelor din Ungaria, cînd a sprijinit cu mult zel reprimarea de către ruși a revoluției maghiare. Șiretenia acestui „maniac al puterii" a fost moștenită în mare măsură și de succesorul său, N. Ceaușescu, și acesta izbutind mult timp să se înfățișeze lumii drept un apărător al liniei naționale cînd de fapt ținta sa absolută a fost, ca a oricărui dictator comunist, menținerea la putere. În total acest număr al „Dosarelor istoriei" ne apare ca deosebit de interesant, citindu-se pe nerăsuflate. ***(G.D.)***



Expoziție itinerantă

La Muzeul Național de Artă s-a deschis de curînd o expoziție internațională de *artă concretă.* Expoziția a pornit de la Beratzhausen, mică localitate bavareză și mare centru cultural românesc, dacă e să socotim după numărul plasticienilor români care lucrează sau expun anual acolo. Despre ceea ce înseamnă, *concret,* artiștii români pentru locuitorii din Beratzhausen și despre ce înseamnă acest loc pentru artiștii din România au vorbit, la vernisaj, Dl. Josef Bezold și Dl. Andrei Pleșu. Ambiguitatea termenului „concret" a fost explicată de Prof. Titus Mocanu. O reluăm - pentru exactitate - din catalogul expoziției: „Privitorul care ia act de expresia «artă concretă» rămîne puțin nedumerit. El vede forme simple geometrice, linii tăiate ortogonal sau oblic, sau suprafețe limpezi de culoare și se gîndește că e vorba mai degrabă de o artă abstractă decît de una riguros concretă. Explicația ambiguității termenului stă în sensul cuvîntului latin «concretus», care a semnificat, mai tîrziu, obiect real, palpabil, dar a desemat inițial o alcătuire din mai multe elemente exact agregate". Între „concreții" ale căror tablouri se află în expoziția care cutreieră Europa îi amintim pe Getulio Alviani (Italia), Wolfgang Bosse, Peter Liebl și Agidius Geisselmann (Germania), Rita Ernst (Elveția), Andrzej Gieraga (Polonia), Milan Grygar (Cehia) etc. În secțiunea românească a acestei expoziții expun Constantin Flondor, Marin Gherasim, Paul Neagu, Gheorghe Berindei ș.a.

Dramafest

Ministerul Culturii din România, revista *Vatra,* Revista *Postscenium,* Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureș, Organizația Noroc - Marea Britanie - lansează, începând cu data de 31 martie 1997, Concursul Național de Selecție „Dramafest", pentru texte noi de teatru. Pot participa autori nedebutați scenic, cu texte de teatru de orice factură: piese, scenarii, notații-colaje, eseuri dramatice sau poeme scenice etc. *Pentru teatru dramatic și/sau teatru de păpuși și/sau marionete.* Juriul, format numai din regizori, va selecta cinci texte pentru teatrul dramatic și unul pentru păpuși/marionete care vor fi montate de către selecționerii înșiși și prezentate în Festivalul Noii Dramaturgii Românești, „Dramafest" '98 (aprilie, 1998, Tîrgu-Mureș), cu caracter competitiv. Textele vor fi trimise, pe sistem „motto", în 3 (trei) exemplare pe adresa: Teatrul ARIEL, str. Poștei nr. 2, 4300 Tîrgu-Mureș, cu mențiunea *Pentru Dramafest.* Data limită de preluare a textelor: 1 septembrie 1997.

Informații suplimentare: Alina Nelega (Cadariu), tel. 065-162917 (acasă); tel/fax 065-165537 (Teatrul ARIEL).

CALENDAR

1.V.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.V.1896 - s-a născut *Mihai Ralea* (m. 1964)
1.V.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.V.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.V.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.V.1928 - s-a născut *Ion Ianoși*
1.V.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.V.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.V.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.V.1935 - s-a născut *Dona Roșu*
1.V.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.V.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

2.V.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
2.V.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.V.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.V.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.V.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.V.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.V.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.V.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)

3.V.1906 - s-a născut *Paul B. Marian*
3.V.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu*
3.V.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.V.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.V.1945 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.V.1971 - a murit *Sidonia Drăgușanu* (n. 1908)
3.V.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.V.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
4.V.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.V.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu*
4.V.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.V.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.V.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.V.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)

DIAGONALE

de Virgil Ierunca

Lia Savu *)

A R FI putut să nu fie decât un fast moment editorial: poemele franceze, apărute postum, ale Liei Savu şi traducerea lor în limba română de Ştefan Aug. Doinaş. Ne aflăm însă în faţa unei revelaţii poetice - Lia Savu - şi a unei excepţionale tâlmăciri de Ştefan Aug. Doinaş. Se întâlnesc de fapt aici într-o corespondenţă nebănuită doi poeţi autentici. **)

Câţi sunt poeţii care - ca Lia Savu - au creat fără să se gândească să-şi publice în timpul vieţii textele, trecând pragul solitudinii esenţiale? De unde şi greutatea de a situa acest „refuz", de unde întrebarea suferindă: ce a putut întârzia dăruirea darului?

Să fie de vină conştiinţa? Mai ales că există o tradiţie a „nefericirii" ei. Numai că poezia e un act irepresibil, un straniu „eveniment" care îşi confruntă propria origine cu leşinul cuvântului, garant al începutului şi nesfârşirii poeticului. Există bineînţeles o relaţie între creaţie şi conştiinţă. Dar în vreme ce creaţia e dăruitoare de enigme ontologice, conştiinţa nu face decât să rectifice darul, instaurând spiritul critic în ceea ce s-ar putea numi câmpul contemporan al verificărilor împlinitoare. Există un timp şi un spaţiu al artei în care nu e loc pentru oricine. Poetul veşnic contemporan (că e vorba de Ion Barbu sau de André du Bouchet) creează în funcţie de prezenţa altor opere de care trebuie să ţină seama pentru a nu cădea în nevrednice tautologii. Conştiinţa veghează asupra acestui „domeniu rezervat", prin intermediul spiritului critic.

E limpede că nu asemenea obstacole explică asceza şi probitatea poetei care îşi dezleagă sentinţa, legând-o doar de sinele-i ferecat:

„Apoi nimic în fine nu mai e nimic pentru nime".

Să fie de vină imobilitatea resemnată a unui poet care locuieşte în aşteptare, adăstând un alt timp mai puţin devorat de neprielnicii şi mai ales de uitarea ce pecetluieşte şi goleşte limbajul de menirea lui deschisă? Nu, fiindcă în poemele Liei Savu uitarea se uită uneori pe sine, într-o veghe lucidă ca o dimineaţă hölderliniană în care regăsirea dintre sens şi cânt articulează chiar graţia. Fructul nu mai este oprit, iar semnul îşi face semn:

În dimineaţa asta, totul mi-e semn,
esenţă de graţie,
esenţă de graţie şi lunecare

totul îmi este cîntare
Ultima, prima din cea mai lungă
tăcere.

Toate poemele Liei Savu se vor totuşi dedicate „poemului nescris". Exigenţa e deconcertantă, deoarece măsoară nemăsura constelaţiei limbajului poetic (de la cuvinte la Cuvânt). Limbaj care deşi nu se comunică decât pe sine in-formează jocul (serios) dintre lume şi lucruri, dintre spus (*dit*) şi rostire (*dire*), nume şi numire, prezenţă şi absenţă, aşteptare şi decizie, aparenţă şi adevăr, în-fiinţare şi neant.

Dedicaţia scrisă în 1992 - deci în centrul timpului consacrat poeziei de Lia Savu - se impune ca o artă poetică. Sunt singurele versuri în care enunţarea înglobează şi ţipătul.

Ceea ce nu înseamnă bineînţeles că ţipătul e o pată păcătoasă în economia poeticului. Se poate vorbi chiar de o demnitate a ţipătului, mai ales de la Artaud încoace. Dar sfiala, ca rânduială în limbaj, accentuează tăcerea, parte întemeietoare a poemului.

Fii straniu şi taci
ca un ţipăt precis.
Aşa se dedică un poem
poemului nescris.

Prestigiul nescrisului stă în chinurile începutului. Geneza e vocativă. De unde şi panica smulgerii din necuvântare. Obsesia dintâi sileşte cuvântul să înceapă a spune ceea ce nu poate fi spus. Începutul nu e un concept ci mai degrabă o putere - vulerabilă, desigur - oferind însă poemului sarcina unei chemări şi rechemări urgente: a celebra finitul provizoriu în spaţiul însuşi al finitudinii.

Provizoriu deoarece începutul nu trăieşte decât re-început. Adeverit prin repetiţia începutului, poemul numeşte lucrurile conferindu-le o altă identitate şi încearcă să resoarbă rumoarea nediferenţiată a lumii în care predomină dezastrul neutru, nonsensul dat.

Lia Savu rescrie parcă această epifanie a vidului, a nefirescului originar, a tâlcului umilit:

Potopul a fost înainte de noi.
Fiecare suntem un strop din el,
care plouă din el invers, încet.

Fiecare un izvor curgînd în sus,
o viaţă din lucruri vârsate,
o apă salvată din ape - puţin

Nu există cifru de dezlegare a enigmei iniţiale, cheile „regale" ale înţelesului sunt de totdeauna ruginite:

Regină a minunii depline,
o, regină prea tristă:
Tu doar ştii foarte bine
că asemenea chei nu există.

Poeta înfruntă însă această rană inaugurală şi îşi recreează un spaţiu în care apare disponibilitatea Cuvântului de a face din discontinuitate o şansă. Nu e exclusă chiar o ipotetică împăcare:

Împăcarea va veni
umbratică, furtunatică.

Aşa mereu
adusă de vânt şi aducând umbra
survine pacea de-odată

Aşa mereu survine pacea:
neîmpăcată.

E limpede că „pacea" şi „împăcarea" rămân în îngustimea intimă a dorinţei. O anumită descumpănire dăinuie în fiecare *da* al poemului. „Reticenţele-obscurele" nu întârzie să pulverizeze bunăvoinţa diurnă.

Să fie însă poezia Liei Savu - în tonalitatea ei desfăşurată - tributară nopţii integrale, unde impasul opac se confundă cu negaţia neîntreruptă? Cu totul străină de Lia Savu noaptea mallarmeană, obscuritate pură, negaţie desăvârşită, moarte voluntară întru Nimic; moarte într-un orizont de unde sunt deportate existenţa şi exerciţiile ei consistente.

Regăsim mai toată tematica mallarmeană - absenţă, vid, opţiunile fanate etc. şi în poezia Liei Savu, însă nu se organizează într-un centru radiant, chiar acaparator până la reducţionisme lirice.

Există la ea un spor de libertate care extinde accentele de existenţă până la un fel de complexitate paradoxală. Paradox şi nu contradicţie. Paradoxul dezintegrează triumful facil al Unului. Nici imposibilul linear, nici certitudinea leneşă. Ci mai degrabă sfiala poemului de a sălăşlui în acel „peut-être est dans peut être":

Poate se află în poate
ca lumina în lună
zidu-n fereastră se zbate
spre mare se-nclină o dună

Poate se află în poate
ca marea în amărăciune.

Tonalitatea predominantă cuprinde mirarea şi şoapta, cenuşa, umbra şi penumbra, tăgada stinsă şi melancolia ei, îndoiala generatoare de secrete, „liniştea cutezanţei", dincoace de zgomot, dincolo de exces:

Penumbră abia umbră viaţa ta
abia o grijă melancolic abia

Abia o arie ce blândă răspunde
de nu ştii cine nici ce nici de unde

Nici ce nici de unde doar
fulgerările
tunând fără zgomot îţi umplu tăcerile

Nici o stridenţă solicitată, lumina însăşi e suspectată - soarele rimbaldian apune aici de-a binelea - fiindcă poeta se fereşte de înălţimile acute, de culorile prea vii, de cromatismul indecent:

Culoarea incertă e preferata mâinilor
mele stângace,
culoarea dinainte scuzată

Cum alţii tămâia, eu aprind ceţurile
şi respir anume
mireasma nostalgică

Există oare piscuri în brume?

Nostalgia este deci o simplă mireasmă. Lia Savu nu fetişizează trecutul ce-şi aşteaptă motivaţii şi sensuri, nici viitorul, olog în proiecte. Din curgerea/scurgerea timpului ea nu alege decât clipa („clipa nu timpul, avanul"). Clipa s-ar putea să fie pentru poetă „numele secret al timpului". Reală şi tristă, clipa e într-adevăr inima timpului care bate just şi fără apelul trecutului nici aroganţa viitorului. Timpul înlănţuie, clipa eliberează.

Concluzia o luăm dintr-un poem ce pare a concluzie (*Căci*) fiindcă e singurul în care Lia Savu celebrează răspunsul. De fapt, întrebarea e întrebată anterior, iar răspunsul ne este dăruit ca un ecou al pudoarei ce înrădăcinează fiecare poem în parte şi toate la un loc:

Nu e nimeni mai orb decât cel ce
vede doar foc
În oglinzile ardente

Nu e nimeni mai surd decât cel
surd la izvoare
la buzele-n freamăt ale izvoarelor

Nu e nimeni mai mut decât cel
dezlănţuit în cuvinte
nici mai smintit decât nebunul
drumului drept
tot drept fără ocol zidit fără pietre

Căci noi am obţinut privirea
şi-nflăcărările
de a ţâşni şi de a muri
şi de a alege tăcerile

Verbul a muri e aşadar infinitiv şi nu e un detaliu. Nu e conjugat deşi ar fi putut fi, ca umbră esenţială, ca trecere discretă dintre cuvinte şi Cuvânt. Pudoarea ritmează însă - cum ne avertizase Heidegger - mersul şi drumurile poeziei. Pudoarea numeşte aici *subiectul* unei existenţe şi *predicatul* unei creaţii:

Nostalgia este deci o simplă mireasmă.

■

*) Lia Savu - *Poèmes/Poeme,* ediţie bilingvă franco-română. Traducere de Ştefan Aug. Doinaş (Humanitas, 1997).

**) Citatele din poeme le vom da în traducerea românească.

PRIMIM:

Precizare

ÎN paginile ziarului *Adevărul,* ediţia de la 19 aprilie 1997, a fost inserată o notă intitulată „Emil Hurezeanu şi Mihai Ungheanu îl reeditează pe Ion Negoiţescu". E vorba de o informaţie, de mai multe ori inexactă, pe care, din păcate, n-o pot rectifica decît tardiv şi de la distanţă. Cum stau, în realitate, lucrurile?

În vara anului 1996, ca executor testamentar al lui I. Negoiţescu, am acordat dreptul de reeditare a cărţii *Lampa lui Aladin,* Editurii Eminescu, la rugămintea d-lui director Oancea. Mi s-a comunicat, în mai multe rînduri, de către directorul editurii şi un redactor, în ce constă proiectul editorial. Mi s-a solicitat, pe lîngă permisiunea de publicare, şi o prefaţă. N-am devenit, din acest motiv, editorul operei lui I. Negoiţescu. Nu mi s-a spus, pe de altă parte, niciodată, că dl. Mihai Ungheanu ar fi implicat, sub o formă sau alta, în editarea cărţii sau că domnia-sa urmează să semneze o postfaţă. Dacă aş fi ştiut acest lucru, n-aş fi fost de acord niciodată, fie cu amestecul domnului Ungheanu, fie cu apariţia cărţii.

Dl. Mihai Ungheanu este reprezentantul autentic şi oficial al unei şcoli de gîndire, naţional-comunismul, împotriva căreia I. Negoiţescu a scris şi a luptat o viaţă întreagă.

Apariţia clandestină, neautorizată, a d-lui Mihai Ungheanu, într-o carte semnată de I. Negoiţescu este un act de huliganism cultural, o gravă impietate la adresa memoriei şi operei criticului, un gest incalificabil şi scandalos din partea conducerii Editurii Eminescu, pe care îmi rezerv dreptul de a-l ataca şi în justiţie.

Emil Hurezeanu

21 aprilie 1997

P.S. Editura Eminescu nu m-a informat în legătură cu apariţia cărţii şi, firește, nu mi-a expediat un exemplar-semnal. Am aflat de ediţia măsluită a *Lămpii lui Aladin* din paginile *României libere* şi ale *Adevărului.*

ERATĂ Dintr-o regretabilă eroare, partea a doua a articolului *Pariul unor „altfel" de premii* din nr. 16, pag. 7, a apărut nesemnat.

Hazardul l-a lovit de data aceasta pe Ion Bogdan Lefter.

Dinu FLĂMÂND

Regele Lear în autostop

«Il n'y a rien à pleurer»
S. Beckett

Ce să plîngi, cînd pe ușa din dos a istoriei
iese o servitoare cu hîrdaiele pline
de lacrimile atîtor decenii de rîs
și le aruncă porcilor...
Cum să rîzi,
cînd în lumina de carne cruda a zorilor
țîșnește din măruntaiele dramei noastre mediocre
Regele Lear al cîrpacilor pornit de acuma
spre plutonul de execuție, în autostop...

Dai să-ți scuturi mătreața cerurilor de pe umeri,
dar trezești tot vechea durere ascunsă în oase...

Scara la zid

Milă a zorilor, mizerabilă naștere
de raze ce îndoliază sbîrciturile feței;
oglinda de ras îți acceptă indiferentă
imaginea. Și promite să o transmită morții.

Deschizi fereastra și intră plopii
scheletici de pe linia de centură
a suburbiei, care tremură de vacarmul camioanelor.
Curge un fin mortar din fisurile cerului...

Iubirea, cîtă a fost, vede ea cea dintîi
spaimele bătrînței în petele de pe zidul
de peste drum.
Iată un om cu o mînă verde, lipitor de afișe,
el reazemă scara și urcă
să-ți șteargă numele...

Ușa

La urma urmelor, exilul are chiar sensul:
«la urma urmelor»....
Țipătul de spaimă rămîne în limba maternă, celelalte
zgomote ies din gîtlej hîrjîite
ca o naștere de monstru prezentînd la ieșire curul...

La urma urmelor, începi să nu mai suferi
că țara ta lipsește și de pe hărțile meteorologice,
te joci cu singurătatea în buzunare
pipăindu-i chipul pe monede mărunte.

Pînă la urmă te-obișnuiești
cu inscripția TREAZ de pe orice ușă
și nu mai întorci capul, de spaimă că EI
vor începe să... tragă...

Paris, mai '89

Orașul poeților meteci

Parisul lui Milosh, pe vremea cînd centrul lumii era Parisul
spre care migrau din Carpați, de la Baltica și din pustă
toți insomniacii,
Paris al lui Sà-Carneiro, bordel de sinucigași,
Paris-spital pentru metisul Vallejo cel care
își încheia definitiv săptămînile joia,
Paris-liceu al lui Ion Pillat, cu gîndul departe, la Pometești
și la Adîncata,
al lui Tristan cel fără de țară,Paris, și al șiretului grec Elytis
aflat în drum spre sentimentul cristalului,
Paris primind pe obrazul stîng palma cehului Holan
cu reproșuri de lașitate ce aveau să se mai repete.
Parisul exilului pentru exilatul la cub Paul Celan,
cavalerul de niemandsrose,
dat dispărut pe Rue de Longchamps într-o după-amiază
cu vin vărsat pe tăblia mesei de unde curge
un fir subțire spre Sena, ca sîngele...
Paris cu capul în jos, pe sub poduri, privind cum plutește
trupul de Ofelie gîrbovită al lui Gherasim Luca,
și el sfîrșind «en beauté», perfect sinucis
semn că veacul își scuipă poeții în fluvii...

Paris
schimonosit de singurătate,
început al cloșardizării universului,
hotel terminus, ultima mea matrice...

Copilă

Anei

Duzina anilor tăi sfidează timpul și înflorești
cum infinitul se irizează în tivul norilor
anunțînd amețeala vîrstelor viitoare. Umpli spațiul
acestor zile ce par să depindă
numai de dulcele tău capriciu, le tolerezi
scurtimea din zori pînă-n seară... Altfel,
trebuie să ne ferim de furia nerăbdării tale
cînd simți că viața își cam tîrăște papucii în calea ta...
Nesățioaso!
Începi să te îndepărtezi de noi
luînd cu tine și o parte din lumina cu care ne împodobeai
răsfrîntă din ochii tăi de rîu capricios.
Ne arunci o ultimă privire șireată
și ieși năvalnic pe ușă
înainte ca ea să se deschidă....

Miracol

Pe vremuri aveai un sărut de soare cu gust de iarbă,
acum miroși a copil - după două nașteri
care te-au împăcat cu propria-ți naștere,
dar,
încă te mai visezi în casa bunicilor.

Cauți în Tarot semnele unui viitor ce își ține trecutul în brațe,
ca un sinucigaș ajuns la marginea podului, cu piatra de gît
dar ezitînd să se arunce în gol...

Și întrezărești
în clipa cînd lașitatea imploră o amînare,
lumina indiferentă a zilei, miracolul ei monoton
care te salvează!

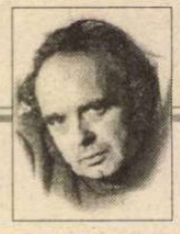
Moartea în peisaj

Totul exaltă aici frumusețea unui sfîrșit de lume:
tăcerea de flacără a chiparoșilor,
miresmele oleandrilor aplecați peste lacul Como,
respirația de zăpezi a Alpilor, nu departe...

Noaptea sosește adusă de elefanții lui Hanibal
înfiorînd palmierii cu umbra ghețarilor,
aerul este plin de foșnet de brațe goale
ca pe vremuri, în veacul sensibil al ftizicilor.

Nu pot să dorm. Pipăi în depărtare cu miopia
ochilor mei obosiți zvîcnetul unui fulger
ce anunță furtuna. Se zărește-n lumina lui
clipa cînd lacul își scoate din adînc insulele.
De fapt,
sînt doar cocoașele Morții ieșită la scaldă...

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sfredelul alb al lui Egorka-rînjitul

RETRAS pe moșia sa (administrată de vajnica Berejkova, protectoare tiranică în „rîpa" goncearoviană), Raiski azbuchisește romanul ratării unui roman: „...se închidea sus, în camera lui și începea să scrie în jurnalul său, ori să umble prin odaie, vorbind singur...". Remarcați, „eroul" nostru nu ascunde nimănui că lucrează la o carte, dar e departe de a-și transforma, de bunăvoie, chinurile facerii în număr de circ. Valetului „însărcinat" să-l îngrijească la conac, *Egorka-rînjitul,* îi revine misia să stoarcă din bietul Boris Pavlovici un clovn tragic, ignorînd total spectacolele ce le oferă, pe gratis, spre delectarea curioșilor incitați. Căci are grijă „însoțitorul" de orice. Întîi și-ntîi descoperă fisura, gaura, da, *gaura la propriu,* în spațiul intim, misterios, ferit de muze, al creației: „Egorka îl urmărea printr-o gaură din peretele de scînduri, acoperit cu un tapet de hîrtie, care despărțea biroul lui Raiski de coridor, și pe care-o lărgise puțin." Apoi, după cîteva zile, unic spectator, rînjitul nu gustă pe deplin maioneza batjocurei. E absolută nevoie de anturaj, să ai cu cine chicoti, freca fierbinte coatele, hohoti aiurea, aplauda-n contratimp, tropăi tribal, să te dedulcești gregar la replica fină, inteligentă. Deci *Egorka-rînjitul* îndeamnă publicul ca la bîlci, insinuant, atîtător, înciudat de ezitări, enervat estetic la urma-urmelor: „Și cînd te gîndești *ce frumos* (s.m.) am lărgit gaura cu sfredelul!"

Păi nu?!

■

CRONICA EDIȚIILOR

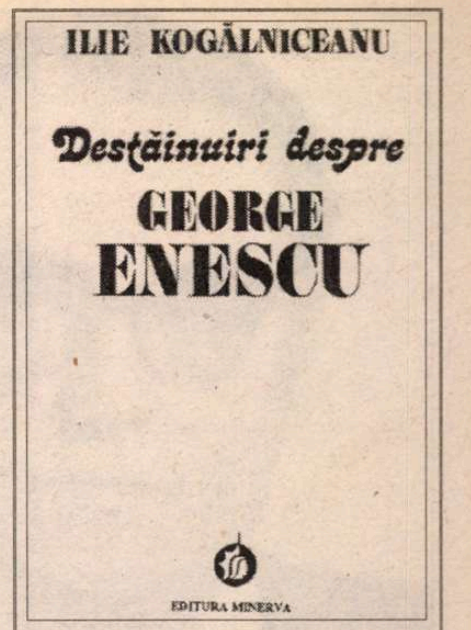
de Z. Ornea

ENESCIANA

S-AU scris și se vor mai scrie cărți și eseuri despre George Enescu. Esențiale rămîn, deocamdată, cartea interviu alcătuită de Bernard Gavotty 1985), cea a unui colectiv de autori, din 1971 (în două volume), interviul lui Marcel Mihalovici acordat d-lui Valeriu Râpeanu din 1990, cea a lui Viorel Cosma din 1991, ca și volumele (două) de corespondență adunate și publicate (în 1974 și 1981) de același exeget care este dl. Viorel Cosma. Au mai rămas destule de spus și, mai ales, de evaluat despre activitatea (viața) și opera marelui artist (cu siguranță că a avut geniu) care a fost George Enescu. Deocamdată, avem a înregistra cartea d-lui Ilie Kogălniceanu, recent apărută, care face destăinuiri revelatoare despre omul Enescu, pe care autorul l-a știut de copil, pentru că mama sa și bunica sa îi fuseseră prietene compozitorului. Pentru definitivarea portretului, a făcut obositoare investigații, conturînd un tablou revelator și creditabil.

Dîndu-și seama de neobișnuita înzestrare a copilului în 1888, la șapte ani, părinții îl trimit să studieze muzica la Viena. A fost o perioadă rodnică, mult utilă. Dar în 1894, la 13 ani ai copilului, părinții îl transferă la Paris, care devenise centrul european al muzicii. N-au fost, cum s-a tot spus, mecenați care l-au întreținut la studii pe Enescu. În fapt, precizează și dl. Ilie Kogălniceanu, a avut parte de o bursă din partea Ministerului Instrucțiunii Publice, mai contribuind cu sume substanțiale tatăl său, mic moșier și arendaș în ținutul Dorohoiului (în satul Liveni). Vara Enescu venea acasă în vacanțe și, de acum în perioada adolescenței și, apoi, a tinereții, a început să se audă de numele lui. Și-a făcut intrarea în lume în salonul Elenei Bibescu și al Irinei Procopiu, care primeau lume simandicaosă în zile anume. Enescu a concertat în aceste saloane. Știrea s-a răspîndit. Și Olga Brăiloiu (fostă doamnă de companie a reginei Elisabeta) și Irina Procopiu (doamnă de companie a principesei - apoi reginei - Maria) l-au introdus în salonul Carmen-Sylvei. Cariera muzicală, atunci, așa se făcea, prin înaltele saloane (Enescu a știut să le frecventeze și pe cele pariziene, inclusiv pe cel al surorii baronului magnat Rothschild). N-a avut parte, de pe urma frecventării salonului Carmen Sylva, de nu știu ce stipendii materiale. Dar a avut parte de privilegiul de a fi invitat, în vacanțele de vară, la castelul Peleș din Sinaia, unde trăia relaxat tocmai în lunile caniculare de la Paris. Și nu sosea aici decît dacă primea o invitație oficială, fiind aproape anual neliniștit (există în volumul pe care îl comentez cîteva scrisori edificatoare) dacă va fi sau nu invitat. Dl. Ilie Kogălniceanu știe că masa în castelul regal nu era deloc plăcută și consistentă. Protocolul cerea ca, în primul rînd, să fie serviți regele și regina, apoi, ceilalți comeseni în ordinea vîrstei și a sexului. Regele Carol I avea obiceiul de a mînca repede și puțin; cînd isprăvea el, servitorii strîngeau imediat masa, indiferent dacă farfuria apucase să fie golită. Iar Enescu era cel mai tînăr comesean. Dar ce conta asta pe lîngă aerul Sinaiei, plimbările lejere și în grup pe munte și toată acea atmosferă confraternă ce domnea printre invitați. Obligația, la urma urmei și ea plăcută, de a cînta, în unele seri sau după amieze, în salonul reginei, nu-l deranja defel. Își păstra exercițiul și se făcea cunoscut și prețuit. De altfel, și la Paris dădea, de regulă, concerte în saloanele simandicoase, fiind - ce-i drept - recompensat băneste. Apoi, aici, în tihna Peleșului, a lucrat la unele dintre opusurile sale, trăind bucuria creației, cea mai plăcută inimii sale. Cînd a absolvit studiile, dădea, la Paris, lecții multe (așa a cunoscut-o pe Nineta Duca măritată Kogălniceanu, mama autorului cărții pe care o comentez) și concerta și mai mult. Avea parte, în acest scop, de un mic apartament, donat de un admirator, exclusiv pentru lecții, exerciții, corespondență. În altul, pe altă stradă, tot minuscul, locuia, acesta fiind plătit cu chirie. Viața i-a devenit, cu trecerea timpului, infernală, asaltat de prea multele concerte, programate peste tot în Europa, chiar și în America de Nord. Introvertitul din el, deși afișa o modestie care a fost, în fapt, reală, era un mare orgolios. Suferea mult că era preferat interpretul din el și nu compozitorul, visînd ca posteritatea să spună că acest mare compozitor fusese și un admirabil violonist. Iar, dintre compozițiile sale, le prefera pe cele ale maturității creatoare și nu rapsodiile scrise la 20 de ani. S-a spus despre Enescu că era zgîrcit (asta se spusese, mai înainte, și despre Maiorescu). De fapt, era numai foarte chivernisit și nu urmărea să epateze prin trai costisitor (pentru care, de fapt, nici nu avea mijloace). De aceea, cînd concerta la București, locuia la Hotel Bratu (azi hotel Grivița), fără baie iar W.C.-ul pe hol, de lîngă Gara de Nord, motivînd că apropierea gării îi înlesnește plecările spre orașele țării, unde concerta. Nu împrumuta pe nimeni cu bani și nici nu făcea donații, (nici n-avea de unde). Dar înțelegea să ofere concerte în scopuri caritabile. Îl apăsa, uneori, originea modestă, mai ales că își tot petrecea vremea prin saloane nobiliare și regale. În timpul primului război mondial s-a aflat în țară, frecventînd și Casa regală, fiind preferat, ca muzician, de regina Maria (iar, mai tîrziu, era un obișnuit al castelului Pelișor), concertînd și în spitalele unde erau internați răniții. În 1925 și-a construit, în îndrăgita Sinaia, vila „Luminiș", după proiectele sale. Cam tot pe atunci a achiziționat o vilă într-o suburbie a Parisului. Totul din banii recoltați pe urma infernalei sale vieți de concertist și profesor, peste tot în lume, inclusiv - cum spuneam - prin cele mai amărîte orașe ale țării. (Se plăteau, cu deosebire în București și în marile orașe ale lumii, bilete și la concert și la ultima repetiție, Enescu încasînd bune tantieme).

INTERESANT este, în cartea d-lui Ilie Kogălniceanu, capitolul care reconstituie episodul Maruca Cantacuzino din viața lui Enescu. Și a fost, cum se știe, un capitol important care a durat patru decenii. Maruca Cantacuzino era fiica lui Rosetti-Tescani, boier dintr-o ramură a Rosetteștilor, moldoveni. Fusese o familie cu o biologie încărcată, tatăl ei sfîrșind prin a se sinucide, cazuri maladive, sub raport nervos, înregistrîndu-se și la alți membri ai familiei. Maruca avea, și ea, o comportare stranie, maladia de nervi fiind evidentă, venind, apropiații o știau, pe cale ereditară. Avea toane, cultiva extravaganța, își petrecea zilele în odaia cufundată în semiobscuritate, mereu depresivă și făcînd tentative de sinucidere. Era căsătorită cu Mihail Cantacuzino, unul dintre cei doi fii ai Nababului, care-și spunea prinț, fără a face mare caz din asta. Cei doi fii, și mai puțin. Soțul ei, deși ajunsese prin 1910 ministru, era, și el, un necontrolat și cam descreierat. Dar Maruca era mulțumită, pentru că-și putea aroga apelativul de prințesă, la care ținea enorm. Se povestea că nu păstra protocolul și stătea întinsă pe sofa, cînd îi întindea mîna principesei moștenitoare (apoi regina) Maria, socotindu-se egală în rang. Soțul Marucăi, cu care concepuse doi copii (la fel de aroganți și stranii ca și mama lor), o înșela fără menajamente. De această femeie cel puțin bizară s-a îndrăgostit, în 1914, Enescu. A fost o dragoste împărtășită. Și Enescu, ființă onestă și delicată, se simțea jenat de situația în care se instalase și din care trainicile sentimente nu-i îngăduiau să iasă. O vreme, Nineta Duca, mama autorului cărții pe care o comentez, transmitea corespondența lui Enescu către Maruca. Pentru că marele muzician era mereu pe drumuri, prin străinătate, și nu avea alt mijloc de a comunica, în vreun fel, cu aleasa inimii. Cînd se afla în țară, se instala în trena Marucăi, concertînd în salonul ei, pus în situații cel puțin jenante. Mai ales că lumea toată dintre cei ce frecventau acele saloane simandicoase știau de legătura amoroasă dintre Maruca și muzician. În timpul primului război mondial Enescu a fost în țară, subjugat de Maruca, pe care o urma peste tot, inclusiv la Iași. În 1920 au petrecut cîtva timp împreună la Lausanne. Apoi concertele sale în America l-au ținut departe de Maruca. În 1928, soțul Marucăi moare într-un accident de automobil. Se credea că va urma căsătoria Marucăi cu Enescu. Nici vorbă. Aceasta își păstrează titlul de prințesă. Dar, stupoare, în loc de căsătoria cu Enescu, Maruca devine, cam în același an 1928, amanta lui Nae Ionescu, mai tînăr cu 13 ani decît iubita sa. A fost un amor fierbinte, nu fără consecințe în existența profesorului de metafizică. De la Maruca a învățat să fie om de lume, să se îmbrace elegant și încă altele asemenea. Situația sentimentală (și nu numai) a lui Enescu s-a complicat enorm. Acum cînta în salonul Marucăi, în prezența lui Nae Ionescu, amantul știut al iubitei sale. Ba chiar îl suporta și în vila „Luminiș" de la Sinaia. Din tragică, situația marelui muzician devenise efectiv ridicolă, suferind enorm. În 1934 se produce ruptura dintre Nae Ionescu și Maruca Cantacuzino, din voința profesorului de metafizică. Pentru Maruca a fost o lovitură atroce, cu grele consecințe imediate asupra fondului ei psihic oricum maladiv. A fost internată de Enescu într-o clinică psihiatrică vieneză. În sfîrșit, cu sănătatea ameliorată, în 1938 Maruca se mărită cu Enescu. Legătura amoroasă, atît de accidentată, s-a legalizat. Dar calvarul a continuat (deși ofereau recepții concertante în casa soților din strada Lahovary și, din 1945, în casa mică din spatele palatului Cantacuzino) pînă la izbăvirea marelui Enescu, în 1955 la Paris, Maruca i-a supraviețuit, murind la 90 de ani în Elveția. În 1972 corpul ei neînsuflețit a fost adus la Paris și înhumat alături de Enescu în cimitirul Pére Lachaise.

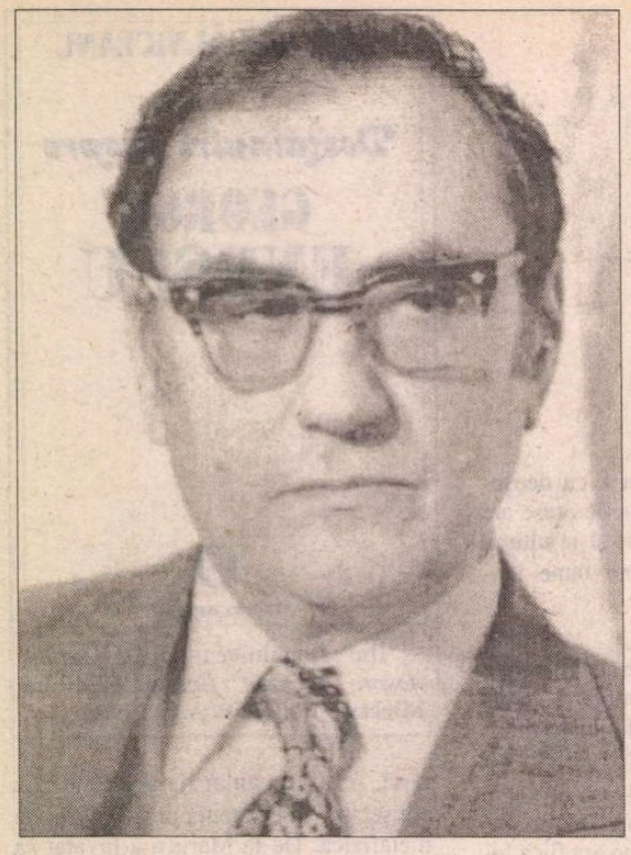


Ilie Kogălniceanu, *Destăinuiri despre George Enescu,* Editura Minerva. Editura R.A.I., 1996.

M-A MIRAT că dl. Ilie Kogălniceanu nu folosește altfel precizările lui Marcel Mihalovici din interviul acordat d-lui Valeriu Râpeanu, pe care îl citează. De acolo reieșea, îmi aduc aminte, că în timpul bolii lui Enescu (cele două atacuri cerebrale din1951 și 1953) a fost mult ajutat de Yehudi Menuhin. Dl. Kogălniceanu aduce știri, potrivit cărora instalarea familiei Enescu la hotelul Atala (în locuința lui bolnavul n-avea cameră de baie) se datorează proprietarilor originari din România (Florescu, Bercovici, Samuel), care au ținut-o pe veresie peste un an de zile. Cine știe, poate că această versiune e cea corectă. Rămîne faptul, singurul important, că dl. Ilie Kogălniceanu a adunat cu grijă, din amintirile familiei, din documente, confruntări de vechi opinii și anchete personale, date concludente care merită toată prețuirea. Ceea ce comunică își merită denumirea de „destăinuiri despre George Enescu". Iar corespondența adresată de Enescu mamei d-lui Kogălniceanu, chiar dacă nu toată inedită, e revelatoare.

■

O existență armonioasă



ACUM, la sfîrșit de secol, de mileniu, putem afirma cu încredere și fără teamă de a greși: Ștefan Aug. Doinaș va rămîne una din figurile centrale ale culturii române din secolul 20. Este această certitudine, adaug îndată, o mare fericire și liniștire pentru orice intelectual român și pentru oricare dintre cei care iubesc România. Aceasta din trei motive: unul privind împrejurările nemijlocite în care a crescut și s-a afirmat excepționalul om de cultură care împlinește 75 de ani. Al doilea, pentru ceea ce ne spune cu privire la continuitatea și stabilitatea identității românești, a personalității unei culturi care cîteodată nu pare prea sigură de sine. Al treilea, din motive prsonale. Să le iau pe rînd.

Ștefan Augustin Doinaș este un român al Transilvaniei, al Europei Centrale, al acelei margini a României care se lipește de Occident și a căutat totdeauna (nu fără un anume succes) să se înscrie în acest Occident european. Așadar, Doinaș nu este *singur:* el se afirmă, se constituie, suie, integrat strîns într-o pleiadă absolut extraordinară de intelectuali, comparabilă, da, cu grupuri cum ar fi fost în secolul trecut *Junimea* de la Iași: nu poate fi înțeles decît împreună cu Negoițescu și Radu Stanca, Regman și Balotă, împreună cu Ovidiu Cotruș și I. D. Sârbu, împreună cu Wolf von Aichelburg și Radu Enescu, Rudy Schuller, Eugen Todoran și Eta Boieriu, sub aripa unor Lucian Blaga, Liviu Rusu, Henri Jacquier sau Victor Iancu. Oamenii aceștia - nu i-am numit pe toți, firește - au reprezentat, s-o spunem foarte tare, tot ce e mai bun, într-un moment crucial al istoriei carpato-dunărene: au reprezentat valorile echilibrate ale unei tranziții civilizate dintre tradiție și modernitate, au reprezentat refuzul extremismelor de dreapta și de stînga, au reprezentat credința vie, neclintită, în vocația de libertate și toleranță a României. Dacă acest lucru nu e înțeles răspicat de către societatea română actuală, înseamnă că lucrurile nu stau bine, că procesul de însănătoșire nu înaintează mulțumitor. Doinaș și colegii lui de grup și de generație au creat nu numai valori de superlativ merit, ei nu sunt numai oameni care au suferit în închisori și sub interdicții, dar mai ales sunt cei care au ajutat intelectualității din țara lor să lege trecutul de prezent pregătind viitorul prin menținerea unei continuități selective.

Ajung la al doilea motiv. Din păcate, mult prea adesea tindem să reducem cultura română la cîteva vîrfuri: Eminescu, Brâncuși, Ionescu, Enescu. E o mare nedreptate făcută unei societăți și unei culturi care e incomparabil mai abundentă și mai complexă. În tot ce are ea mai substanțial, această obște umană, a celor de limba română, se întemeiază pe o anume senină încredere în sine, pe o temeinicie a muncii, pe un zîmbitor optimism, pe o împăcare cu natura și cu semenii. Cultura aceasta românească este cea a lui Alecsandri și Odobescu, a lui Slavici și Hogaș, Theodor Aman și Ion Pillat, Mircea Florian și Mihai Șora, Titu Maiorescu și Iuliu Maniu. Spre marele ei noroc, spre marea ei fericire, comunitatea aceasta l-a avut în deceniile ei cele mai grele pe Ștefan Aug. Doinaș drept nobilă și vrednică pildă, purtător al unei tradiții fără de care iute ar fi căzut pradă pieirii.

Dar nu în ultimul rînd este cazul să ne gîndim atunci cînd Doinaș împlinește 75 de ani și la propria lui personalitate. Avem în față un om care s-a auto-construit existențial și estetic cu eforturi considerabile. Avem în față pe ziditorul unei opere poetice majestuoase și bogate în fațete. Avem în față pe stîlpul unei culturi enorme care a militat mai activ decît oricine pentru joncțiunea literaturii române cu lumea mare din afară ca editor și traducător. Avem în față un om care a continuat mereu să fie propriul stăpîn, condus de *propria* judecată, care a știut să-și păstreze integritatea morală și interesul responsabil pentru treburile obștești. Mai presus de toate acestea se cuvine să vedem în figura lui Doinaș, așa cum, treptat, intră ea în Istorie, un om care a stăpînit arta aceea inegalată de a ține dreaptă cumpăna dintre individualismul nesovăitor și deschiderea spre dialogul social și spre comunitatea cu semenii. Reticența, înțelepciunea, cugetul înțelegător, toate acele trăsături pe care (timid) ne-ar plăcea să le aplicăm românilor în genere, le găsim bine și frumos întrupate la unul dintre ei, atunci cînd privim îndărăt spre trei sferturi de secol de armonioasă existență. Ștefan Augustin Doinaș este un ambasador sosit dintr-o Românie așa cum ar putea ea să fie, așa cum ar trebui ea să fie.

Virgil Nemoianu

O premieră lexicografică

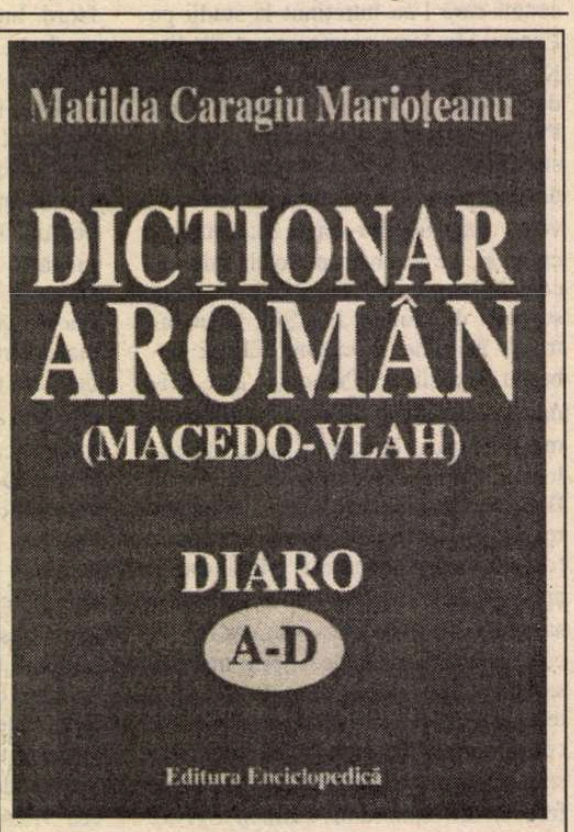
DE CURÎND a apărut un valoros dicționar DIARO elaborat - cu rațiune de specialist și cu inimă de aromân și român, în același timp - de cunoscuta lingvistă Matilda Caragiu Marioțeanu. Autoarea, după o îndelungată experiență didactică universitară și o rodnică activitate științifică, cu o profundă cunoaștere, nativă și prin cercetare, a graiului său matern, a cuprins în această operă - o „saga" (după propria sa expresie, v. p. VIII) a aromânei sub formă de dicționar. Un dicționar de o factură foarte diferită de tot ce s-a realizat pînă acum în domeniu! Bazată pe o concepție originală și fără un „model" prealabil, Matilda Caragiu Marioțeanu a dăruit aromânei de fapt un *studiu* interesant deopotrivă pentru lingvistica daco-română, pentru romanistică și pentru balcanistică.

Volumul de față înglobează, în afară de o scurtă „prefață", o densă „introducere" în care sînt explicate caracteristicile acestui dicționar - *comparativ, contextual, normativ* și *modern* - și sînt enunțate principiile ortografice aplicate în DIARO; se înfățișează, în continuare, numeroase tabele cu tipurile flexionare care se constituie într-o succintă „gramatică" a aromânei. Volumul conține, în plus, o „postfață istorică" alcătuită din *Dodecalogul aromânilor* (apărut pentru prima dată în revista noastră, nr. 33/1993) și „anexe". De o reală importanță este ultima parte a lucrării, intitulată *Din evoluția scrisului în/despre Aromână și/pentru Aromâni (în ordine cronologică),* adevărată „expoziție" de volume de istorie, lingvistică, etnografie etc. aromână, însumînd peste două secole și jumătate, de la primul text aromân din 1731 pînă la ultima carte apărută în 1996. Expoziție - pentru că autoarea a reprodus coperțile sau file din lucrările de bază ale/despre aromână/-i, toate menite să probeze că numărul lor - mai bine de 70! - este departe de a fi neglijabil.

Partea centrală a acestei opere de referință o constituie dicționarul propriu-zis, conceput și organizat conform unor reguli riguros respectate. Fiecare pagină consemnează pe o coloană cuvintele din româna literară (RL) în ordine alfabetică și pe alta, întreită în raport cu prima, termenii și expresiile corespunzătoare din aromână, fiecare cu exemple transpuse în RL, pentru ilustrarea sensurilor (citate din texte sau create de autoare). Această structură paralelă facilitează consultarea dicționarului de către toți cei care se interesează de aromână și cunosc sau au noțiuni de română. De menționat că, la fiecare cuvînt din aromână se notează clasa morfologică, silabația, accentuarea iar, cînd este cazul, variantele; la sfîrșit se dau indici de întrebuințare: *înv*(echit), *geogr*(afie), *pej*(orativ), *reg*(ional) etc.

ÎN cele ce urmează dorim să subliniem cîteva dintre calitățile acestei ample panorame a lexicului aromân. DIARO demonstrează că:

a) aromâna este foarte *bogată.* Abundența lexicală se poate reliefa în primul rînd prin *cantitatea cuvintelor* ei, net superioară numărului de lexeme inserate în fundamentalul *Dicționar al dialectului aromân* (DDA) de Tache Papahagi (ed. I 1963, ed. a II-a 1974). Acesta, bizuindu-se excesiv pe texte, nu a înregistrat în DDA o serie de termeni curenți în aromână care figurează însă în DIARO, de ex. *arnâutu* „albanez, om de pază", *chiu* „platformă naturală pe malul unei ape, *cubâ* „pătrat, carou", *dințîlesu* „cu dinți mari", e „da", *tantelâ* „dantelă", ți „da", *undâ* „clocot" etc. De asemenea, în DDA nu apar o serie de *sensuri noi* consemnate în DIARO: *dipiratu* „isteț", *sustâ* „genuflexiune rapidă", *culonéa* „vînzoleală" etc.



Dicționar aromân (macedo-vlah) DIARO(A-D), Ed. Enciclopedică, 1997, LXIV p.+456 p.+1 hartă + 16 p. ilustrații

Bogăția unei limbi reiese și din posibilitățile variate ale ei de a exprima aceeași noțiune, altfel spus, din *diversitatea sinonimelor.* Vom exemplifica din perspectivă sinonimică prin două cuvinte, *bogat* și *dar.* Pentru *bogat* în aromână sînt cunoscuți doi termeni comuni cu RL, *bugatu* și *avutu* și doi specifici, *arhundu* și *zinghinu.* În română există patru vocabule prezente și în RL pentru noțiunea *„dar":* *daru, pișcheș, hari, cadou* și încă trei necunoscute românei: *dhoarâ, câniscu, arustico.* Ar fi dificil de

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(XIV)

PRINTRE încercările nu tocmai uşoare cărora a trebuit să le facă faţă Securitatea, teste provocate de comportamentul din ce în ce mai agresiv al membrilor pretinsei „direcţii naţionale“, s-a numărat şi antisemitismul multora din neoproletcultişti. În plus, caracterul evident neofascist al unor texte, ba chiar mini campanii, semnate de aceştia în publicaţii precum *Săptămâna* ori *Luceafărul* complica jocul dictaturii. Pe de-o parte, în anii '80, nu mai era pentru nimeni un secret că dictatura naţional-comunistă a soţilor Ceauşescu includea o accentuată componentă antisemită. Pe de altă parte, însă, aceeaşi dictatură nu era deloc încântată să vadă ieşindu-i de sub control această componentă „doctrinară“. Iniţiativele personale datorate unora ori altora dintre neoproletcultişti au provocat ceva dureri de cap. Nicolae şi Elena Ceauşescu ştiau destul de bine care era puterea lobby-ului evreiesc internaţional, şi nu puteau - cu toată megalomania de care sufereau - să nu fie conştienţi de repercusiunile unor repetate acte de antisemitism comise la... întâmplare. Cum ştiau, la fel de bine, că antagonizarea lobby-ului evreiesc din Statele Unite le-ar fi îngreunat din ce în ce mai mult păstrarea unei relaţii privilegiate cu Washingtonul.

Documentele din acest volum ating, într-o oarecare măsură, chestiunea în cauză. Ele dovedesc situaţia foarte inconfortabilă în care se afla Securitatea, atunci când trebuia să se ocupe de subiectul respectiv. În funcţie de cine semna şi unde trimitea documentul, textul opera cu enunţuri clare, sibilinice ori de-a dreptul în conflict cu faptele reale. O abjecţie editorială ca *Saturnalii,* aparţinând lui Corneliu Vadim Tudor, a supus Securitatea - prin reacţii de toate felurile şi venind din direcţii foarte diferite - unui efort intens şi prelungit.

Documentul 333, notă purtând caracter „Strict secret“, aduce, încă o dată, în avanscenă numele unor neoproletcultişti care în epocă erau percepuţi drept antisemiţi ireductibili - Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu, Fănuş Neagu, Artur Silvestri, Iulian Neacşu şi alţii. Documentul este redactat cu mare grijă, mai totul fiind păstrat în zodia ipoteticului, deşi faptele erau clare ca lumina zilei. În felul ei, această notă este o capodoperă. Mistificarea, falsa echidistanţă etc., fac din ea un text de referinţă:

„Volumul Saturnalii, *publicat de poetul Corneliu Vadim Tudor la Editura Albatros, suscită în continuare intense comentarii în cercurile intelectuale evreieşti, înregistrându-se, totodată, o diminuare a lor în mediul creatorilor de literatură români.*

1. Astfel, scriitorii evrei Lucian Raicu, Ovid Crohmălniceanu, Nina Cassian şi Radu Cosaşu supralicitează semnificaţia poeziei cu motto-ul: 'Unui defăimător din afara Ţării', încercând să o prezinte ca 'o problemă nu numai a comunităţii evreieşti, ci a tuturor românilor cu simţ civic'. În acest sens, ei pretind că dezavuează şi acuză atât antisemitismul, cât şi un aşa-zis spirit neofascist, care ar fi promovat de către revistele Săptămâna *şi* Luceafărul.

2. În rândul oamenilor de litere români (Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu, Artur Silvestri, Fănuş Neagu, Iulian Neacşu şi alţii) se apreciază că amplificarea campaniei evreieşti din ţară şi din străinătate constituie 'un atac împotriva naţiunii române', recurgându-se la o diversiune absurdă, prin referirile la o pretinsă reînviere şi recrudescenţă a legionarismului. În acelaşi timp, se consideră că această acţiune a fost declanşată cu scopul bine definit de a tulbura climatul politic din ţară, în contextul apropiatului eveniment, Congresul al XIII-lea al P.C.R. Pompiliu Marcea, Romul Munteanu şi Doru Popovici au discutat în principiu problema intentării unei acţiuni în justiţie împotriva rabinului şef, Moses Rosen, pentru calomnie, întrucât acesta foloseşte în acuzaţiile sale o terminologie în afara oricăror documente sau aprecieri oficiale, cu o vădită rea-credinţă. De asemenea, Corneliu Vadim Tudor şi-a exprimat intenţia de a redacta un memoriu de 20 de pagini, pe care să-l multiplice şi să-l difuzeze în ţară, cu scopul de a ajunge 'din acuzat, acuzator al lui Moses Rosen'“.

Documentul următor, 334, semnat la 17 aprilie 1984 de Colonel Ionescu Vergiliu, Locţiitor şef Direcţie, Direcţia a III-a a Departamentului Securităţii Statului, poartă şi el caracter 'Strict secret'. Din el aflăm despre anumite reacţii înregistrate după ce Federaţia Comunităţilor Evreieşti a adoptat o rezoluţie, la 11 martie 1984, în care se protesta împotriva apariţiei volumului *Saturnalii.* După ce Ion Caramitru îi înştiinţează pe actorii unui anumit teatru de rezoluţia F.C.E., aflăm următoarele: *„Cu acelaşi prilej, actorul Ion Besoiu, care la lansarea cărţii lui C.V.Tudor ar fi recitat una din poezii, a precizat:* 'Banditul (n.n. - *se referă la C.V.Tudor*), cum m-a înşelat! Dacă ştiam că volumul are şi o asemenea poezie (antisemită) eu nu recitam nimic'.“

Cum adică, „ar fi recitat“? Evident, dl. Ion Besoiu a recitat poeme din acea carte cu prilejul lansării ei. Şi când a ales ceea ce a recitat, a citit întregul volum. Oricum, nu ştia dl. Ion Besoiu cine este şi ce învârte dl. Coneliu Vadim Tudor? Iată şi alţi doi mieluşei, care usutori n-au mâncat, deci gura nu le miroase decât a iarbă proaspătă:

„...şef rabinul Rosen Moses a fost informat că numitul Doru Popovici, critic de artă, regretă faptul că s-a 'vârât în această bandă' (n.n. - se referă la redactorii revistei Săptămâna*)“ [...] „De asemenea, Rosen Moses a luat la cunoştinţă de faptul că publicistul Dan Zamfirescu s-ar fi desolidarizat în public, în sala Radio, de poeziile lui C.V.Tudor, care conţin aspecte 'antisemite', pretextând că a acceptat să participe la lansarea cărţii fără să-şi fi dat seama de conţinutul unor poezii“.*

Înduioşător. Tocmai cel care se voluntariza, vă amintiţi documentul 176?, *„ca, împreună cu Nichita Stănescu, Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor să o informeze lunar pe tovarăşa Elena Ceauşescu cu problemele majore curente ale culturii, în general, şi literaturii, în special“* nu-şi dădea seama cine este, cum gândeşte şi cam ce scrie dl. Corneliu Vadim Tudor! Cu asemenea „sfetnici“, de ce ne-am mira că, de la un anumit moment, antisemitismul a devenit politică de stat în România naţional-comunistă a dictatorilor Nicolae şi Elena Ceauşescu.

Fie-mi permis să adaug că, înaintea colegilor mei, Raicu, Crohmălniceanu, Cassian şi Cosaşu, am declarat, printre altele, ziaristului Bertrand Rosenthal, de la Agenţia de ştiri *France Presse,* într-un lung interviu, exact aceste două lucruri: a) că antisemitismul în România este o problemă a românilor, nu a evreilor; b) că antisemitismul în România acelor ani era parte a politicii de stat a dictaturii naţional-comuniste a soţilor Ceauşescu.

Ziaristul francez a fost arestat şi expulzat. Mie mi s-au pus sub ochi declaraţii făcute în străinătate de şef rabinul Rosen Moses, în care se afirma că, atunci când vorbesc despre antisemitism în România, cei ce o fac fie sunt în necunoştinţă de cauză, fie sunt de rea-voinţă. Fără a intra acum în alte amănunte, trebuie să adaug că, uneori, antisemitismul devenea în România acelor ani numai o problemă a evreilor nu doar din cauza lipsei de simţ civic a românilor, dar şi dintr-un exces de politicianism al unora din liderii evreilor români, al elitei acestei minorităţi. Oricum, antisemitismul rămâne o plagă inacceptabilă, indiferent de nuanţele ce pot fi adăugate acestei dureroase discuţii. ■

---

alcătuit lista - lungă! - a cuvintelor cu multe sinonime de genul *ac, bătrîn, bunic, chirie, dantelă...*

b) aromâna este *frumoasă.* Poate că cel mai bine vorbesc despre „farmecul“ aromânei *expresiile* şi *sensurile* figurate folosite, pline de savoare unele, inedite altele, aproape toate însă extrem de „vizuale“. Iată cîteva exemple care, credem, nu mai au nevoie de comentarii: un om „discret“ este considerat *ticiuni acupiritu/oală acupiritâ* (tăciune acoperit/oală acoperită), *vîrful* muntelui este „unu *cuculiu*“ (cucui), a *căuta o soluţie* se exprimă prin *„fâ-ţi caplu puravâ“* (fă-ţi capul cort) iar *a muri* prin *I'i si-asteasi cândila“* (i s-a stins candela).

c) aromâna este *vie, dinamică.* DIARO scoate în evidenţă că aromâna nu este un idiom închistat, învechit ci, precum orice organism în mişcare, în stare să grefeze pe ţesătura sa cuvintele noi ale epocii şi ale realităţilor actuale. Din DIARO rezultă clar că în aromână nu există numai *picurar* „cioban“, *celnic* „posesor a mai multe oi“, *cîmparu* „om de la şes“, *bîcîrî* „aramă“, *tîpie* „act de proprietate“ etc. ci şi multe elemente moderne precum *atom, bombă, bulină, bicameral, concertu, concretu* etc., toate latino-romanice; în plus, şi alte neologisme de sursă anglo-americană (tip de împrumut neamintit în prefaţă, p. XXI) din lexicul modern precum *best seller* sau *computeru.* De remarcat că autoarea atrage, pe bună dreptate, atenţia ca lexemelor noi să nu li se impună „legile fonetice“ valabile în trecut; ele trebuie să aibă un aspect cît mai apropiat de cuvintele din limbile de largă circulaţie şi de cele din RL, de ex. *servescu* şi *nu sirvescu, controversă* şi *nu cuntruversă* (p. XXI). De observat însă că ultimul termen nu apare în corpul dicţionarului - cum nu sînt înregistrate nici alte neologisme ca *decepţie, confecţiona, conecta* - ceea ce pune problema pînă unde merge această inovaţie fericită - înregistrarea cuvintelor recente în DIARO? Excerptarea revistelor/foilor, a beletristicii în aromână ar putea da autenticitate prezenţei neologismelor, chiar dacă, uneori, limba textelor noi este departe de a fi „îngrijită“ (p. XLVIII). Oricum, din DIARO reiese că în aromâna de azi se vehiculează (cel puţin la generaţiile de dinainte de „vîrsta a treia“!), alături de limbajul tradiţional, casnic, pastoral etc., o nouă terminologie precum cea a informaticii, a astronomiei etc.

EVIDENT că, în funcţie de locul unde se găsesc aromânii (Grecia, România, Germania, America) şi de specificul muncii fiecăruia, cuvintele noi s-au introdus mai mult sau mai puţin de curînd în limbajul lor.

DIARO reprezintă *o premieră* lingvistică şi, în această calitate, constituie o bază solidă pentru alte şi alte cercetări, un cîmp fertil de lucru pentru noi specialişti în aromână. Considerăm că, în primul rînd, aceştia ar trebui să se concentreze asupra studierii etimologice a cuvintelor, mergînd pe urmele lui T. Papahagi în DDA. Deşi înţelegem scrupulele ştiinţifice ale autoarei (p. VIII), nu putem să nu regretăm absenţa din DIARO măcar şi a unor succinte „indicaţii“ etimologice (de genul: *sl*(av), *lat*(in), *nec*(unoscut), cu atît mai mult cu cît, sporadic, ele apar la unele vocabule ca *alegu, arîndurisi, cuvârdhă, dhesi, dhimitu, tumbâ* etc. De asemenea ar trebui urmărite neologismele pentru ca, studiindu-se rata de creştere a noilor termeni, să se prindă *din mers* evoluţia modernă a aromânei.

Într-o pagină din *Les voix du silence,* André Malraux definea cultura drept „l'héritage de la noblesse du monde“. Credem că nu exagerăm afirmând că, prin DIARO, Matilda Caragiu Marioţeanu face să fie mai bine cunoscut acest factor primordial al culturii care este *limba,* păstrătoarea prin excelenţă a nobleţei fiinţei strămoşeşti.

Florica Dimitrescu

Amintiri despre G.

GENERAŢIILE noi de cercetători ai literaturii române, care cunosc opera lui G. Călinescu numai din cărţile şi articolele publicate de acesta, nu pot avea decât o imagine incompletă despre autorul romanului *Enigma Otiliei*. Magia cuvântului său, extraordinara putere de sugestie care s-au revărsat printr-un torent de cultură, prin interpretările surprinzătoare ale operelor scriitorilor români, prin asociaţiile inedite ale acestora cu scrierile reprezentanţilor creaţiei spirituale universale au fascinat pe auditorii prelegerilor sale de la universităţile din Iaşi şi Bucureşti. La acestea se adaugă neîndoios personalitatea sa unică constând în pătrunderea directă şi spontană în esenţa fenomenului literar, în convingerile lui patriotice, în părerile sale cu totul originale privind rolul intelectualului în societate şi în atitudinea de vates, de profet, în lumea în destrămare din preajma celui de-al doilea război mondial.

După începerea activităţii de conferenţiar universitar Călinescu a difuzat ideea înfiinţării unei societăţi literare care să scoată Iaşul din lâncezeala caracteristică vieţii provinciale româneşti şi cu deosebire a celei din Moldova, continuând tradiţiile *Junimii,* fapt pentru care asociaţia a fost numită *Noua Junime.* Prima şedinţă a *Noii Junimi* a avut loc pe ziua de 10 mai 1938, în redacţia ziarului *Iaşul.* Pe lângă G. Călinescu participau profesorii universitari I. M. Marinescu, Iorgu Iordan, Octav Botez, Andrei Oţetea, scriitorii Eusebiu Camilar, Magda Isanos, Nicolae Ţaţomir, profesori de liceu şi studenţi, iar din partea redacţiei, Mircea Bârsan şi G. Ivaşcu.

Îi aud vocea modulată ce trecea de la rostirea cea mai obişnuită la tonalitatea cea mai înaltă, expunând principiile ce vor sta la baza *Noii Junimi:* „Se înfiinţează la Iaşi o asociaţie literară sub numele de *Noua Junime,* scopul ei fiind promovarea literaturii, artelor şi a ideilor generale cu înlăturarea oricăror preocupări de ordin politic. Membrii nu se aleg ci se propun singuri fără să li se ceară altceva decât supunerea la spiritul general". Călinescu continuă patetic vorbind despre lipsa de necesitate a statutelor, a evidenţei activităţii, de tradiţiile culturale care au determinat stabilirea sediului asociaţiei în acest oraş şi de obligaţiile membrilor etc. Se făceau referiri la artiştii plastici care vor face parte din asociaţie. Aceştia vor expune în una din sălile ce le vor sta la dispoziţie câteva din operele lor, îndeosebi un autoportret şi un portret al unuia din membri, în scopul creării unei pinacoteci documentare.

Cu asemenea principii, himeric şi livresc, Călinescu dorea să transforme Iaşul într-o metropolă cu rădăcinile culturii înfipte în adâncul secolelor, într-o Bologne medievală sau Florenţă a Renaşterii ce îşi perpetuează tradiţiile până în zilele noastre. Era însă prea personal, prea vulcanic pentru a deveni şef de şcoală literară. Pentru aceasta i se cerea tactul lui Eugen Lovinescu care accepta cu prudenţă şi respingea cu delicateţe. Iniţiatorul *Noii Junimi* era dominat de propria sa personalitate, fapt ce îi frâna iniţiativa îndreptată spre formarea tinerei generaţii de scriitori.

În următoarele şedinţe ale *Noii Junimi* au fost citite poezii de Magda Isanos şi Mircea Pavelescu, fragmente din proza lui Eusebiu Camilar. Magda Isanos, soţia lui Eusebiu Camilar, femeie de o rară distincţie, era o poetă sensibilă şi talentată, infirmitatea ei constituind prilej de bogate interiorizări, de subtilă autoanaliză. Curând, scriitorii consacraţi şi-au epuizat rezerva creaţiilor şi a venit rândul încercărilor studenţeşti. După lectura unei poezii care în spirit junimist trebuia citită de altcineva decât autorul ei, G. Călinescu asumându-şi rolul lui Titu Maiorescu întreba dând ocol cu privirea celor din sală:

- Ei, ce părere aveţi? Cine are ceva de spus?

Studenţii tăceau din timiditate, universitarii ieşeni din lipsă de opinii. Pentru adoptarea unei atitudini maioresciene în cel mai propriu sens al cuvântului, Călinescu insista totuşi cerând părerea celor de faţă şi cum tăcerea risca să se prelungească la nesfârşit, Călinescu se adresa, aşa cum era firesc, celui mai în vârstă dintre specialiştii în literatură, adică lui Octav Botez:

- Ei, domnu Botez, ce părere ai?

- Vedeţi, nu pot... trebuie s-o mai aud o dată.

Ca de obicei, poezia era citită, recitită, răscitită, dar Octav Botez nu putea să-şi spună niciodată părerea.

Într-o zi, oferindu-mă, am dat lectură poeziei unui coleg dominată de un romantism fantastic naiv. Poezia începea astfel: „Omul cu capul de mort se opri pe loc". Fiindcă pe atunci doi dintre universitarii ieşeni, George Cuza şi Giorge Pascu, reprezentanţi ai ideologiei de dreapta, îşi acuzau în mod nejustificat colegii că ar fi francmasoni, renunţând la orice comentarii, profesorii prezenţi se temură să nu mărească suspiciunile care pluteau în jurul lor şi respinseră poezia din motive extraestetice. Călinescu, spirit de o excepţională putere asociativă, găsi şi în această poezie sortită eşecului, posibilitatea de a face comentarii ieşite din comun. Oprindu-se asupra versului: „Vocea tombală răscoli arborii pădurii" criticul literar afirmă:

- Versul e remarcabil. Cuvântul „tombal" nu te duce cu gândul numai la mormânt, ci şi la piatră. Simţi răceala pietrei contaminând obiectele din jur, impregnând atmosfera poeziei.

CU O producţie atât de anemică *Noua Junime* nu a putut supravieţui sfârşitului anului universitar. Astfel, în iunie 1938, activitatea sa era încheiată. Grandioasele proiecte călinesciene rămâseseră visuri admirabile ale unui intelectual trăit în solitudinea bibliotecii. Fire dinamică, neobosită, gândire înflăcărată în care proiectele germinau, Călinescu nu putea renunţa la orice legătură cu tineretul, cu intelectualii ieşeni. Lipsa unei producţii abundente de literatură artistică putea fi înlocuită prin pregătirea serioasă de specialitate a unora dintre colegii săi de la facultate, dar mai ales prin entuziasmul studenţilor ieşeni. Astfel, la 1 ianuarie 1939 apăru *Jurnalul literar.* Decepţia cauzată de eşecul *Noii Junimi* îl făcu să precizeze în *Cuvânt pentru început,* din fruntea primului număr, că preferă o revistă de critică generală unui magazin de literatură îndoielnică.

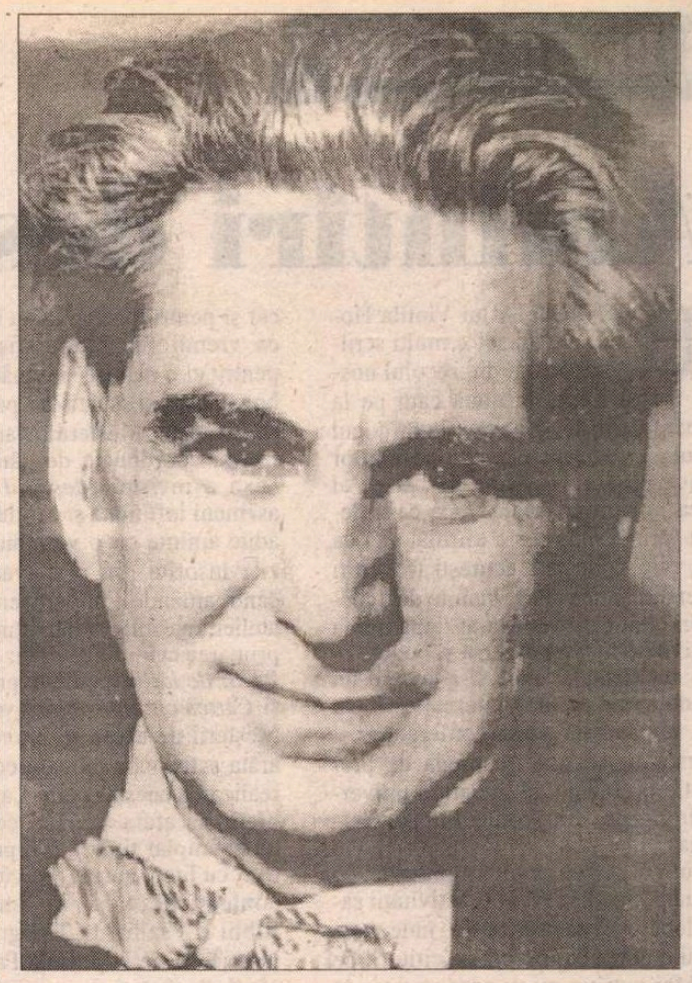
Două evenimente sunt demne de consemnat în legătură cu această publicaţie. Primul este confruntarea de idei dintre G. Călinescu şi Al. Piru cu privire la opera lui Topîrceanu. În vara toridă a acelui an Călinescu era plecat la mare, iar G. Ivaşcu, secretarul de redacţie al publicaţiei, lipsea şi el din Iaşi, înlocuit în această muncă de Al. Piru. Acesta, ambiţios şi în juvenil avânt creator, a ocupat pagina a doua a săptămânalului de „critică şi informaţie literară", pe care maestrul şi-o rezerva de obicei sieşi, cu studiul său, *G. Topîrceanu* (nr. 33 din 13 august 1939). Piru, ataşat valorilor autentice ale literaturii române, era uneori inclement, ţinând cu orice preţ să-şi exercite un spirit critic exagerat, fapt pentru care îşi alegea, pentru recenziile sale, scriitori minori ca să aibă în cine „trage". Astfel, poetul *Baladelor vesele şi triste* era caracterizat ca: „instabil, superficial, obişnuit să ia totul *à rebours*". Reîntors din concediu, Călinescu reia tema numai după câteva săptămâni (nr. 36 din 3 septembrie 1939). Arătându-se mai echilibrat decât discipolul său, directorul *Jurnalului literar* concluzionează lapidar şi definitiv „Neînţelegerea în privinţa lui Topîrceanu vine dar de aici: că amândouă tezele pot fi susţinute cu dreptate. El nu-i niciodată aşa de liric încât să fie mare, niciodată aşa de facil încât să nu fie poet", formulare care a intrat cuvânt cu cuvânt în *Istoria literaturii române* din 1941 (p. 747). Piru, iritabil şi infatuat, s-a supărat şi a început să-şi evite maestrul. Îmi amintesc scena în care Călinescu trecând cu paşi grăbiţi pe culoarul facultăţii, în timp ce studenţii îl salutau respectuos, l-a apostrofat pe Piru care stătea întors cu spatele ignorându-l: „Nu ştii să dai bună ziua..." şi a urmat un epitet deloc măgulitor. Dar timpul care aşterne uitarea peste tot ce-i omenesc a şters şi acest mic incident şi, după o scurtă perioadă de răceală, colaborarea a continuat ca mai înainte, până la sfârşitul lui Călinescu.

Activitatea publicistică era un complement al celei de la catedră. G. Călinescu a fost un profesor extraordinar, unic. Îl deosebea de ceilalţi universitari, ale căror cursuri le-am audiat, modul direct, deschis, fără introduceri academice şi menajamente, de abordare a problemelor. Astfel, prelegerea despre Ionel Teodoreanu începea în felul următor: „Lui Ionel Teodoreanu i s-a imputat că face abuz de metafore. Nu este adevărat, el nu face abuz de metafore, ci uz nepermis de metafore. Metaforele nu au ce căuta în roman". În legătură cu această afirmaţie are loc al doilea eveniment din timpul scurtei perioade de apariţie a *Jurnalului literar.* Autorul *Medelenilor* a publicat în *Universul literar* articolul intitulat *Jim fecundatorul şi Noul Junimism,* îndreptat aparent împotriva scenelor erotice extravagante din finalul romanului *Cartea nunţii,* de fapt sensibilizat de răspunsul elevului Henry Popp (la ancheta iniţiată de directorul *Jurnalului literar*) care, prin contribuţia sa din numărul al 4-lea, respingea literatura lui Ionel Teodoreanu. În concluzia la anchetă Călinescu păstrează un echilibru perfect, desolidarizându-se de părerile mult prea tânărului său colaborator, afirmând categoric: „Henry Pop (...) nu acceptă deloc pe Brătescu-Voineşti (şi am zis că exagerează). Respinge pe Radu Rosetti, Cezar Petrescu, Delafântânele, Ionel Teodoreanu, Borş. Şi aici, desigur, exagerează punând scriitori de un merit incontestabil ca Ionel Teodoreanu şi Cezar Petrescu alături de publicişti mai mult sau mai puţin obscuri" (*Epilog la ancheta noastră,* nr. 7 din 12 februarie 1939, pag. a 2-a).

ADEVĂRATUL Călinescu, scânteietor de vervă, inedit în concepţie şi savuros în expresie, putea fi găsit în sălile de cursuri şi amfiteatrele Facultăţii de litere şi filozofie. Prelegerile sale nu erau numai lecţii de literatură, ci şi exemple de viaţă, de patriotism. Nori negri se arătau la orizont. Începuse cea de-a doua conflagraţie mondială. Într-o oră de curs, Călinescu avu una din acele manifestări vibrante pentru care epitetul de geniu nu este căutat de puţin exagerat. Profesorul intră în sală, se plimbă de câteva ori în faţa mesei, îşi aranjă nervos şuviţele rebele de păr după urechi, aruncă o privire fascinantă studenţilor şi începu brusc pe un ton iritat şi violent, a cărui intensitate creştea cu cât oratorul înainta în expunere: „Zilele trecute m-am întâlnit cu un profesor, adică cu un intelectual, pe care l-am întrebat de ce nu scrie. El mi-a spus că se mărgineşte la ocupaţia mai modestă de a citi ce scriu alţii. Eroare profundă, ba nu, imbecilitate completă! Să ne gândim la vremurile tulburi prin care trecem. Mâine poate nu vom mai exista ca stat independent şi va trebui să ne luăm traista în spate ca Gheorghe Şincai, să arătăm că poporul român există, că există Eminescu şi Creangă, Hasdeu şi Bolintineanu, Slavici, Coşbuc şi Rebreanu. Dar care e rolul femeii? Ea nu trebuie după ce îşi ia o păcătoasă de licenţă să se mărite cu un ofiţer, adică cu un neintelectual, ea trebuie să fie madame Victor Hugo, madame Dostoievski, să ajute omului de geniu în creaţia sa! (...)". Alături de ceilalţi studenţi eram zguduit până în adâncul sufletului. Călinescu făcuse să vibreze o coardă cu rezonanţe adânci în conştiinţa mea.

La fel de exploziv era şi în întâlnirile redacţionale ale *Jurnalului literar* care aveau loc joi seara, la locuinţa sa din Iaşi, strada Ionescu nr. 4, nu departe de şcoala

Călinescu



unde urmase primele două clase primare. Venind vorba despre Dostoievski, Călinescu roti ochii cuprinzând într-o privire pe toți cei de față, apoi întrebă pe un ton care stimula curiozitatea:

- Cum spunem acum când vin armatele bolșevice?

Și după o pauză în care nimeni nu îndrăzni să răspundă, reluă imperativ:

- Vin hoardele! Un sălbatic de-aceștia cu pana în mână e Dostoievski!

S-a afirmat despre Călinescu că era un histrion, un cabotin, dând adesea un aspect neserios cursurilor sale. Nefiind un orator de ținută maioresciană, care păstrează în permanență o egală distanță, de netrecut, între conferențiar și public, Călinescu căuta să se apropie de ascultători prin coborârea, în anumite momente, la nivelul acestora pentru a-i putea ridica apoi la nivelul său. În acest sens făcea glume care să poată fi gustate de majoritatea studenților. Astfel, vorbind despre influența slavă asupra limbii române, arătând că vocabularul slav, în anumite aspecte ale sale, exprimă raportul dintre stăpân și sclav, conferențiarul așeza cuvintele într-o anumită ordine, culminând cu un final hilar: „Căci stăpânul te dojenește, te căznește, te muncește, te obijduiește, te prigonește, te hulește, te prăpădește, te sminteșe, te belește". Și făcând o piruetă de grațioasă balerină, fluturând în mâna dreaptă foile după care se orientase în expunere, părăsea amfiteatrul într-un ropot de aplauze.

Alteori, afirmațiile categorice, ultimative, sub impulsul unei puternice stări sufletești, luau aspecte amuzante, umoristice, Călinescu neezitând să recunoască că a greșit, își atribuia până la urmă epitetul inflamant ce fusese inițial adresat adversarului. Profesorul își organizase programul universitar astfel: luni 8-10 seminar, marți 16-17 și miercuri 17-18 cursuri. Dintr-un capriciu al spiritului său fecund, dar contradictoriu, joia ținea loc de duminică, fiind, în economia activității călinesciene, zi de odihnă, după care efortul continua înverșunat, stimulat de ambiția lui nepotolită și de conștiința misiunii pe care o are de îndeplinit. Era într-o marți, la orele obișnuite de curs. Amfiteatrul, ca de obicei, plin până la refuz. Sfertul academic trecuse și Călinescu nu-și făcuse încă apariția. Studenții deveniseră nerăbdători. Mihai Codreanu, care se afla printre cei din sală, își mișca nervos bastonul privind din când în când spre ușă. La orele 16,30, impacienta crescuse. Nu ne gândeam să părăsim sala, dar o soluție trebuia găsită. Cunoscându-ne profesorul, am presupus că în febrilitatea scrisului uitase că are oră de curs. Unul dintre noi s-a dus să-i amintească. La orele 17, Călinescu a intrat nervos, a făcut câțiva pași în dreapta și în stânga catedrei, începând: „Dintr-o imbecilitate a secretariatului mi s-a schimbat ora de curs". Apoi a intrat direct în expunerea prelegerii. A doua zi, în fața aceluiași auditoriu (Călinescu avea credincioșii lui care nu l-au trădat niciodată, cel puțin cât a fost în viață), desigur în urma unei discuții cu personalul secretariatului, a revenit asupra întârzierii lui din ajun afirmând: „Imbecilitatea n-a fost a secretariatului, a fost a mea". După aceasta a trecut fără vreun alt comentariu la scriitorul de opera căruia urma să se ocupe.

CĂLINESCU a fost un dușman neîmpăcat al totalitarismului, al dictaturii fasciste. Într-o oră de curs la începutul lui decembrie 1940, curând după asasinarea lui N. Iorga de către legionari, vorbind despre Miron Costin maestrul a făcut următoarea digresiune: „Lui Miron Costin i s-a tăiat capul, după cum zilele trecute unui alt mare cronicar i s-a tăiat capul, ba nu, a fost împușcat. Dar dacă despre aceasta mai mult vom vorbi, gloanțele vor vâjâi" și nimeni n-a îndrăznit să se atingă de profesorul care clama viforos. La întâlnirea obișnuită din locuința lui ne-am exprimat admirația pentru curajul de care a dat dovadă:

- Se tem de mine. Ei știu că sunt groaznic, că sunt înspăimântător.

Zâmbeam indulgent. În fața forței dezlănțuite, n-ar fi opus cea mai mică rezistență, și-ar fi plecat capul fără să protesteze ca fostul său profesor N. Iorga. Dar în Iașul patriarhal unde Călinescu se bucura de un imens prestigiu, temperamentul lui ardent s-a impus brutelor care nu s-au atins de el.

Examenele nu erau pentru Călinescu o simplă formă, un bilanț al activității studenților încheiat prin acordarea unui calificativ, ci un mijloc de a discuta cu tinerii, de a-și confrunta ideile cu aceștia. Șabloanele învățate pe de rost nu se bucurau de nici o trecere, trebuia să citești, să gândești, să ai personalitate. La Iași, în anul universitar 1936-1937 conferința de critică și estetică literară fusese suplinită de Octav Botez. Călinescu, care în mai 1937 fusese admis cu media maximă (20) la concursul pentru ocuparea acestui post, și-a început activitatea în octombrie prin verificarea cunoștințelor candidaților la acest examen. Printre aceștia se afla și subsemnatul. Examenul a început în felul următor:

- Spune-mi ce urmezi?

- Româna și filozofia.

- A! și filozofia! Care este concepția lui Platon despre artă?

După începutul meu timid a urmat o magistrală analiză a conceptelor din *Republica* privind „lumea ideilor" și scepticismul filozofului antic în ce privește arta, considerată de acesta copia unei copii, o copie de mâna a doua, copia de prim ordin fiind însăși realitatea palpabilă, oglindă a „lumii ideilor". Călinescu avea o jubilație interioară abia stăpânită când avea prilejul să se avânte în astfel de discuții, să facă asociații de mare finețe intelectuală, care îi reliefau, în același timp, vastitatea culturii și puterea de pătrundere a spiritului său neliniștit în permanentă agitație, avid de a descoperi puncte de vedere noi, inedite. Suprema calitate pentru un intelectual era, după autorul *Istoriei literaturii române,* să scrie, să publice. Din această cauză studenții, colaboratori ai *Jurnalului literar,* nu erau supuși de către G. Călinescu banalei formalități a examenelor. Ei erau poftiți afară din sălile în care acestea aveau loc, într-un mod aparent brutal, aspect al ironiei călinesciene care expulzându-i, își exprima în felul acesta cea mai mare admirație. Formula obișnuită era: - Nu înțeleg ce căutați aici? Poftiți, vă rog, afară. Acum nu am ce discuta cu voi.

Călinescu își exprima astfel cea mai mare admirație față de tinerii săi colaboratori, dar această manifestare putea să apară în ochii unui spectator neavizat ca o imprecație și o sancțiune. În cadrul examenelor Călinescu se complăcea să jongleze cu pudoarea fetelor, cerându-le să trateze subiecte pe care acestea din jenă le-ar fi evitat. Profesorul recomandase un număr de romane din literatura universală care trebuiau citite de candidați pentru examenul de estetică și critică literară. Între acestea figura și *Madame Bovary.* Când o fată timidă se prezenta în fața maestrului cu ochii în jos, acesta o fulgera cu privirea și o întreba fără menajamente:

- Ai citit *Madame Bovary?* Și la răspunsul afirmativ al fetei adăuga:

- Spune-mi scena cupeului!

După începutul reticent al candidatei, care lungea frazele întârziind voit momentul când ar putea ajunge la aspecte inconvenabile, Călinescu curma brusc discuția:

- Bine, văd c-ai citit.

Autorul eseurilor despre scriitorii străini nu era un poliglot. Limbile în care se exprima erau franceza și italiana. El era omul ideilor generale, al pătrunderii în esențe. Pentru aceasta nu găsea necesară cunoașterea unui număr prea mare de idiomuri. În timpul unui seminar (începuse războiul), folosind un citat în limba germană a fost corectat de unul din studenții care urmau această specialitate:

- Nu pot să pronunț asemenea barbarisme! a fost scuza maestrului.

Odată, la o întâlnire în locuința lui nea spus: „A cunoaște limbi străine nu înseamnă să fii om cult. Și o guvernantă care conduce copiii de mână știe limbi străine dar nu e cultă". Maestrul avea dreptate. O limbă străină este un instrument de pătrundere în tainele unei culturi, nu un scop în sine.

CA ORICE fire dinamică, care își impune o disciplină rigidă de muncă ducând la o concentrare maximă, la o imobilitate îndelungată la masa de scris, Călinescu avea nevoie de o detentă, de o descătușare a energiei acumulate prin nemișcare, de aici exploziile lui temperamentale. Rareori aceste manifestări erau rezultatul unei porniri constante împotriva cuiva, de cele mai multe ori ele serveau drept mijloc de echilibrare psihică, căci după trecerea supărării, cel admonestat era tratat ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Vărul său, Nicolae Argeșeanu, profesor de muzică, colegul meu de cancelarie la liceul „Dinicu Golescu" din Câmpulung-Muscel, povestea următoarea întâmplare. Familiile Călinescu și Argeșeanu locuiau la București în același imobil. Într-o zi au hotărât să meargă cu soțiile la modistă pentru ca acestea să-și cumpere pălării. În timp ce doamnele încercau pălărie după pălărie, privindu-se satisfăcute în oglindă, Călinescu, nervos, a părăsit magazinul trântind ușa. Timorați, cei trei s-au întors spre casă așteptându-se să fie primiți cu o nouă explozie. Surpriza lor n-a fost mică atunci când Călinescu i-a întâmpinat radios, cu zâmbetul pe buze, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, adresându-li-se cordial: - Bine ați venit, dragă!

La un examen de licență Călinescu interoga o candidată. Octav Botez, care făcea parte din comisie, a intervenit în discuție adresându-i întrebări suplimentare.

- C'est moi qui écoute**) - a izbucnit Călinescu și a ieșit trântind ușa. A trebuit să treacă timp până când Iorgu Iordan a reușit să-l readucă în comisie.

Teoreticianul acorda subiectivității un rol fundamental în interpretarea fenomenelor istorice: „În afară de autenticitate și onestitate, noțiunea obiectivității n-are nici un sens. Orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă" (*Principii de estetică,* Editura pentru literatură, București, 1968, p. 79). Din această convingere izvorăsc paginile de autentică literatură din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent:* portretele lui Nicolae Iorga și Matei Caragiale, descrierea drumului de la Sibiu la Râșinari în capitolul despre Octavian Goga etc. Astfel, G. Călinescu demonstrează că arta literară și istoria literară se întrepătrund, fiind sudate organic deci inseparabile și că nu poți realiza o autentică istorie literară fără a face literatură propriu-zisă.

Viorel Alecu

*) în răspăr (franceză)

**) Eu examinez (franceză)

Amintiri despre Vintilă Horia

BIOGRAFIA lui Vintilă Horia - ca şi a altor mulţi scriitori români din secolul nostru - a fost frântă în două cam pe la mijlocul vieţii lui (şi exact la mijlocul veacului), ca urmare a convulsiunilor istorice produse în lume de cel de-al doilea război mondial. După ce a debutat (prin 1935) şi s-a afirmat aici ca poet, publicând la Bucureşti trei cărţi de versuri şi un roman înainte de a pleca din ţară, el a desfăşurat după aceea o activitate literară diversă şi bogată în sfera occidentală, unde şi-a cucerit un frumos nume pe plan internaţional, ca poet, romancier, eseist, conferenţiar şi profesor universitar ce preda de predilecţie probleme de literatură universală la catedre din Spania, Franţa, Germania şi alte ţări.

Nu voi insista acum asupra celei de a doua perioade a vieţii şi activităţii sale, deoarece aceasta este îndeobşte destul de bine cunoscută de cititorii de azi. Mai potrivit mi se pare să evoc în câteva cuvinte epoca şi împrejurările în care l-am cunoscut pe Vintilă Horia în anii juneţilor noastre bucureştene.

Deşi între noi era o diferenţă de vârstă de vreo patru ani - ceea ce în tinereţe contează totdeauna - aş putea totuşi spune că făceam parte din aceeaşi generaţie. Cu precizarea doar că Vintilă Horia aparţinea, sau se afla chiar în fruntea ultimului eşalon de scriitori din perioada interbelică. Întâmplarea - sau mai bine zis intervenţiile poetului - a făcut ca în aceleaşi zile, din luna martie 1941, la aceeaşi tipografie a Cărţilor bisericeşti şi sub aceeaşi încadrare în "Colecţia Meşterul Manole" să publicăm simultan câte o carte, de care el s-a ocupat îndeaproape atât pentru executarea tiparului cât şi pentru promovarea în publicistica vremii (anunţuri, afişe etc.). Era pentru el o datorie şi o mândriei să îmbogăţească şi să lanseze pe piaţa literară "Colecţia Meşterul Manole", înfiinţată şi coordonată de dânsul, ca o anexă a revistei *Meşterul Manole,* de asemeni înfiinţată şi condusă de el. Îmi aduc aminte cu o vie emoţie de acele zile însorite din primăvara lui 1941, când, amândoi, împărţisem spaţiul din atelier, maşinile şi lucrătorii pentru imprimarea celor două cărţi: *Sunt frate cu un fir de iarbă* (peme în proză), a mea, şi *Cartea omului singur* (versuri), a lui. Meşterii de acolo se întreceau în a ne arăta satisfacţia cu care contribuiau la realizarea acestor cărţi. La urmă, ne-au oferit, în afara tirajului convenit, câte un exemplar tipărit, din proprie iniţiativă, cu litere aurite, aşa cum ştiau ei să confecţioneze şi să împodobească Biblii şi Psaltiri în Tipografia Cărţilor bisericeşti de la poalele Patriarhiei. Pe cât de încântaţi erau ei că ne-au făcut această rară surpriză, pe atât de fericiţi eram noi, ca autori, cu frumoasele şi proaspetele volume în mână.

Revista *Meşterul Manole* a apărut de la 1 ianuarie 1939 până pe la mijlocul lui 1942, ca emanaţie a unei grupări de vreo douăzeci de scriitori tineri, pe care Vintilă Horia i-a contactat personal şi i-a strâns în jurul publicaţiei. Această acţiune a lui ţinea loc de orice program şi se încadra într-o ordine logică şi firească. Fiindcă revista *Meşterul Manole* avea să reprezinte ultimul val de poeţi, prozatori, eseişti şi critici din epoca interbelică. Primul val de scriitori şi gânditori îşi făcuse apariţia imediat după întâiul război mondial, odată cu înfăptuirea României Mari: e vorba de generaţia literară de la începutul anilor '20, ilustrată de nume ca: Blaga, Crainic, Cezar şi Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Aron Cotruş, Ion Barbu, Şerban Cioculescu etc. A urmat al doilea val, al generaţiei din jurul anului 1930, reprezentată de Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Comarnescu şi mulţi alţii; pentru ca, la sfârşitul deceniului IV să intre în joc al treilea val, compus din scriitorii cei mai tineri din acel moment figurând în gruparea "Meşterul Manole". Această grupare şi revistă al cărei nume îl purta se datorau, după cum am mai spus, iniţiativei şi străduinţei lui Vintilă Horia. Din nefericire, membrii celui de-al treilea val de scriitori interbelici n-au mai avut nici timpul, nici posibilitatea să-şi afirme pe deplin vocaţiile, deoarece războiul i-a prins în chingile lui de fier, zdrobindule forţele şi năzuinţele. Totuşi, prin revista *Meşterul Manole* şi gruparea respectivă ei marchează un moment semnificativ în evoluţia literaturii române din secolul nostru.

Dar ce era revista *Meşterul Manole?...* Ea era concepută, realizată şi îngrijită, în cei aproape patru ani cât a durat, de Vintilă Horia. Şi de unde acest titlu: *Meşterul Manole?...* Titlul enunţa un simbol. Vintilă Horia era atunci un pasionat admirator al lui Giovanni Papini. Or, Papini întemeiase la începutul carierei sale, în primii ani ai secolului XX, o revistă de mare ţinută intelectuală intitulată *Leonardo,* evocând figura genialului artist şi gânditor renascentist. Când si-a propus să creeze şi el o revistă, Vintilă Horia a avut ca imbold exemplul lui Papini, în intenţia de a stârni în România o mişcare de idei asemănătoare cu aceea preconizată de italian în ţara lui. Nobilă şi ambiţioasă provocare!... Tocmai în acest sens a ales ca emblemă mitul *Meşterul Manole,* o metaforă ce exprima destinul efortului creator şi al sacrificiilor legate de el.

În toate acţiunile pe care le întreprindea, ca redactor, ca editor, ca autor, Vintilă Horia punea mult suflet, angajându-se cu întreaga fiinţă în actele culturale pe care le punea la cale şi le slujea. Ca om, era un spirit larg, deschis şi generos, un temperament potolit, un caracter constit, de o impecabilă moralitate şi un promovator fervent al sentimentului de prietenie - calităţi confirmate şi mai târziu, în multiplele lui activităţi din anii exilului.

Relaţiile noastre s-au întrerupt în anul 1942, când a apărut şi ultimul număr din *Meşterul Manole.* Vintilă Horia fusese încadrat în corpul diplomatic, ca ataşat cultural pe lângă Legaţia noastră de la Roma (era un bun cunoscător al limbii şi culturii italiene), şi de atunci, din pricina evenimentelor ceau intervenit, nu ne-am mai revăzut niciodată. Am păstrat însă legătura cu el pe cale epistolară. Răspundea cu regularitate la orice mesaj din ţară (atât cât i se putea transmite în condiţiile ştiute) şi nu era scrisoare în care să nu-şi arate dorul de patria natală şi amintirile despre oamenii şi locurile unde îşi petrecuse tinereţea. Un consistent - ba aş spune foarte important - lot din creaţia lui literară îşi are ca inspiraţie şi substrat episoade şi evocări din istoria şi etnologia poporului român, al cărui exponent spiritual a fost, pe meleaguri străine, până la sfârşitul zilelor sale.

S-a stins din viaţă acum cinci ani, în luna aprilie 1992, la Madrid.

Împlinea 77 de ani.

Pericle Martinescu

Ultima întâlnire Nae Ionescu – C. Rădulescu-Motru

ÎNTÂLNIREA dintre Nae Ionescu, înainte de stingerea sa, şi C. Rădulescu-Motru este memorabilă, dacă ţinem seama că înainte cu ani, directorul ziarului *Cuvântul* a atacat în termeni duri pe profesorul de psihologie, al cărui conferenţiar de logică şi metafizică, (apoi colaborator activ şi la *Ideea europeană*) a fost. Redau împrejurările în care a avut loc întâlnirea.

Am venit, împreună cu N. Bagdazar, la locuinţa profesorului. Acolo se aflau Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, bănuiesc solicitându-i sprijinul în concursul ce se anunţa pentru conferinţa de estetică şi critică literară, nou înfiinţată, la Universitate la Iaşi).

Câteva minute după sosirea noastră, este anunţat un nou vizitator: "domnul profesor Nae Ionescu". Surpriza a fost, firesc, mare pentru cei prezenţi. Mai surprinzătoare însă a fost pentru profesorul de mulţi ani ocolit de ilustrul colaborator de odinioară, în urma polemicii dure în care s-au confruntat.

Pentru cititorii de astăzi, care nu cunosc termenii acelei polemice, îi amintesc redând esenţialul.

C. Rădulescu-Motru, personalitate prestigioasă în cultura noastră, psiholog de renume, format în şcoala lui Wundt, creatorul psihologiei experimentelor şi filosof apreciat în acel timp, a criticat filosofia speculativă în ştiinţe, pledând pentru o "filosofie ştiinţifică", o direcţie de gândire în esenţă psihologizantă şi în parte pozitivistă, dominantă în universităţile noastre spre sfârşitul sec. 19 şi începutul celui actual.

Aducând în dezbatere publică problemele mari ale filosofiei (metafizice, morale, sociale şi chiar politice din acei ani), interpretându-le în spirit ştiinţific, C.R.-Motru a criticat de asemenea unele curente şi orientări filosofice, zgomotos afirmate în cultura noastră între 1920-1940, cum au fost: trăirismul, existenţialismul şi, în genere, filosofiile literaturizante, de mare audienţă în rândurile generaţiei tinere.

Ceea ce-a provocat, însă, o aprigă polemică în deceniul al treilea a fost articolul *Ofensiva contra filosofiei ştiinţifice* (semnat de C.R.-Motru în *Revista Fundaţiilor Regale* din 1934); articol în care erau criticaţi ca răspunzători de această "ofensivă", Lucian Blaga şi Nae Ionescu.

Ofensiva, afirma C.R.-Motru, "nu se mărgineşte la un simplu antagonism între filosofi" - "fapt obişnuit", care, în sine, nu-i condamnabil, întrucât "filosofia trăieşte într-o continuă străduinţă de înnoire. "Antagonismele dintre filosofii români, le-am explicat, afirmă C.R.-Motru cu altă ocazie, ca un semn al libertăţii de cugetare, care trebuie să domnească în filosofie..." Aceste antagonisme n-ar fi"motiv de a interveni". Intervenţia, preciza C.R.-Motru, e motivată de faptul că "sub antagonismele filosofice se ascunde însă, în ofensiva de faţă, o adversitate contra spiritului ştiinţific în genere, care este prezentat ca fiind nepotrivit sufletului românesc. Aici este latura primejdioasă a ofensivei."

Critica prof. C.R.-Motru viza în primul rând pe Lucian Blaga, al cărui "metaforism" şi metafizică a misterului erau inacceptabile pentru discipolul lui Wundt - şi al energetismului lui Ostwald.

Odată cu Blaga era sever criticat, "fostul coleg şi prieten, Nae Ionescu" - cum îl considera, învinuit de a fi *mistic,* cerând ca "înţelesul filosofic...să ne pună direct în faţa misterului; nu, după lungi ocoluri şi ţinuţi de mână, să ne trezim în logica aridă a abstracţiei!"

Replica, acidulată, a celor criticaţi n-a întârziat; s-a dezlănţuit cu violenţă pamfletară, degenerând în atacuri la persoană, trezind dezaprobări şi proteste. Dar să revin la momentul sosirii lui Nae Ionescu.

Am încă vie în amintire imaginea neaşteptatului vizitator. Îmbrăcat în paltonul arătos, cu o căciulă albă, de proporţii - intrând, Nae Ionescu se adresează profesorului, care-i întinde mâna, ridicându-se de pe fotoliu: "domnule profesor, am venit să vă văd". E invitat să ia loc. Câteva minute apoi, după ce s-a uitat cu înţeles spre mine, Nae Ionescu spune: "la început se părea că Blaga va fi un gânditor de valoare. Dacă îl cercetez de aproape, rămâne puţin!"

După felul cum m-a privit, se vedea că citise articolul meu superelogios despre Blaga. Fiind şi ziarist, era în curent cu ceea ce se publica. Cunoscuse şi foiletonul în care-l criticasem cu îndrăzneală. Minimalizarea lui Blaga se acorda cu aprecierile profesorului, care criticase public nu numai filosofia poetului ci şi "trăirismul", cum era caracterizată.

După desfăşurarea şi încheierea convorbirii, ale cărei amănunte nu le mai redau, Nae Ionescu s-a ridicat pentru plecare. Întrebând cine merge spre centru, oferindu-se a-l lua în luxosul automobil, pe care-l conducea personal, împreună cu Bagdazar, am plecat cu Nae Ionescu. Îmi amintesc de-o afirmaţie a profesorului auzită în drum, care merită a fi cunoscută: "S-au plâns (era o aluzie la P.P. Negulescu, un critic al său) că nu pot termina cercetările, deoarece lipsesc operele principale ale filosofilor. Le-am arătat că în biblioteca Facultăţii există opera completă a filosofilor studiaţi!"

La despărţire, l-am întrebat pe fostul meu profesor preferat când îl pot vedea. A rămas să-l caut la telefon. Mai târziu m-a primit în luxoasa vilă din apropierea aeroportului. După anii scurşi de la memorabila întâlnire, mă întreb: ce sens să fi avut neaşteptata vizită a lui Nae Ionescu la profesorul căruia-i datora nu numai trimiterea la studii în Germania, ci şi promovarea în cariera universitară? A fost cumva întreprinsă cu scopul de a-i cere scuze? Un fel de *mea culpa* pentru atacul polemic, atât de brutal, din trecut? E posibilă şi această interpretare a întâlnirii, dorită tocmai de marele ziarist. Nu mi se pare însă că s-ar putea reduce numai la atâta. Înclin să cred că întâlnirea a avut o semnificaţie mai adâncă: a fost, cred, dorinţa profund *creştină* a unei finale *împăcări,* interior simţită ca necesară, înainte de a pleca pe drumul fără întoarcere din 15 martie 1940.

Nicolae Tatu

Un volum inedit de Ion Caraion

În locuința de la Lausanne, împreună cu soția, în toamna lui 1981

CERCETÂND arhiva (care n-a avut "șansa" să fie confiscată de securitate) rămasă în casa părintească din Rușavăț (județul Buzău), azi comuna Vipereşti, a poetului Ion Caraion am descoperit un mic dosar cu manuscrise, aproape deteriorat şi pe alocuri înnegrit de intemperii, însumând cca 20 de file, conținând versuri aproape parnasiene. După analiza atentă pe care am putut s-o fac, am ajuns la concluzia că, atât grafia cât şi culoarea ştearsă a cernelii, aparţin în mare măsură unei perioade mai vechi, din activitatea tânărului poet ce scosese, în timpul liceului, fiind în clasa penultimă, revista de poezie cu un tiraj aproape confidenţial, *Zarathustra*. Versurile publicate în *Zarathustra* aveau aceeaşi tonalitate.

Dosarul cu manuscrise de care vorbim, pare aranjat chiar de Ion Caraion de la copertă şi până la ultima filă. Coperta poartă un titlu de care autorul nu pomeneşte decât o singură dată cu ocazia publicării a cinci poeme din "Cartea *Viaţa rămâne la uşă*" în nr. 2 al revistei *Viaţa românească*, din februarie 1946, publicaţia ieşeană avându-şi la această dată redacţia în Bucureşti, girată ca directori de Mihai Ralea şi D. I. Suchianu.

Dosarul a fost scos dintr-o ascunzătoare (presupunem) de cineva din familia poetului care fără nici un fel de milă a "curăţat" în mod radical manuscrisul înlăturând odată cu porţiunile alterate şi o parte din textul poetului. În această stare fiind manuscrisul noi am reţinut ca lizibile numai câteva poeme, pe care le socotim după o verificare cu volumele tipărite inedite.

Ca datare acest potenţial volum mai conţine şi unele poeme trecute "pe curat" de autor în 1945, pentru că foile de hârtie pe care sunt grafiate cu mare grijă versurile au fost luate de poet de la redacţia revistei *Lumea. 1945* "săptămânal literar, artistic, social, Director G. Călinescu, Bucureşti 1, str. Sărindar 5-7-9", revistă la care Ion Caraion era, în 1945, secretar de redacţie.

În 1945 Ion Caraion tipărise al doilea volum de versuri, *Omul profilat pe cer*, premiat de Editura Forum.

Acest volum pe care-l pregătea de tipar probabil a fost trecut în rezervă, pentru că în 1947 tipăreşte la Editura Fundaţiilor Regale volumul *Cântece negre*. Poetul fiind arestat în 1950 şi familia a făcut probabil tot ce putea face ca să conserve manuscrisele pe care autorul le depozitase acasă. Poemele pe care le reproducem acum sunt numai o parte din acest volum inedit.

Emil Manu

Schiță

Am scris pe cărți o strofă-n Cișmigiu
Și-am scuturat-o, grea, pe bulevard;
în primăvara mutului hazard
mi-ai plâns frumos, ca pentru un sicriu.

Presimt cum apa morților, la gâtul
întinderii de câmpuri e o stampă -
rup credincioșii noștri soarele în lampă,
sătulă - strada-și dùmică urâtul.

Nuanțe

Mâini fragede, zvâcnind pe clampe ireale
ca pentru baldachinul celestului decor,
nu sunt nici ale mele, n-or fi nici ale tale -
auzi-le cum sună, brodate pe covor.

E, dincolo de oameni, o dâră:-n zări de crini
îmbobociți exotic, prin câmpuri de mătase.
Iar, uneori, cocorii schimbatelor lumini
mai prăbușesc tăcerea prin pomi ori peste case.

N-au vorbele ecoul dintâi și nici măcar
nu-i foșnetul același amar cais cu sevă.
Grădinării de sunet înmiresmat relevă
nuanțele pe șesuri, iar timpul trece rar.

Desfigurare

Căldura nu mai poate sta-n pernele cu fulgi
și iese-n stradă goală. Asfaltu-i plin de schele,
- dacă te-ai duce-acuma în temple să te culci,
scoici de cenușă caldă ți s-ar plimba sub piele
și lăbărțată-n curte, ziua și-ar sparge zborul.
Ce sâni picați de tineri din arbori lângă trunchi.
Femeile-adormite confuz își duc piciorul
prin mucegaiul cretei:
un tăvălit genunchi
și-arată fiecare sub cerul singuratic,
iar fustele cu sânge; fulare mari și roșii
te-mpung în șold. E soare. Câte-un pendul molatic
mușcă ruptura caldă din aerul cămășii.

Legato

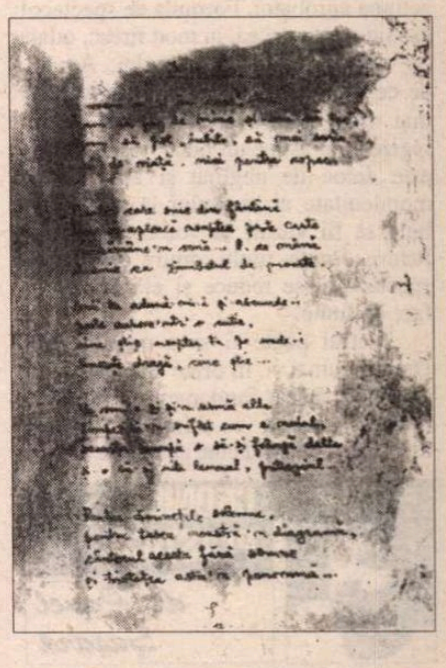
Podoabe de preț se-ntorc în copaci.
O! Nu ne mai iubește nimeni, nu ne iubește nimeni...
doar cu tristețea din tine mai simeni,
doar cu norocul pădurii de te împaci.

Sfâșietor e zborul fără munți...

Când nu vei mai fi mâine,- (unde pleci
te-ntreb).
Ascultă cum gâlgâie mucegăitul
horeb
pentru dimineața în care n-ai să mai
te-ncrunți.

Aproape. Te-aș vrea lângă mine,
lângă sân
cu limpezi conduri prin rouă, să
te-ncalți.
Nu vor mai fi platanii prea singuri și
prea-nalți,
în plina namiază cu zâmbetul spân.

Niciunui preludiu o, n-ai să mai
simeni, -
prin lemn învârstat vom scrie chenar
și-n ghemele vinei - pulpele plantei de
jar -
nu ne va mai iubi nimeni, nu ne va mai
iubi nimeni...



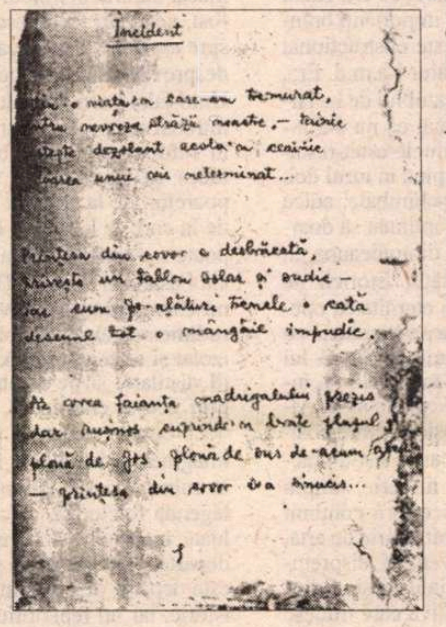
Fragment de spital

S-au uscat în mine pietrele de secetă. Zac
Buruienile-năuntru pământului, fără ploaie.
Cerurile se ascund în odaie,
luna ca o femeie trecută, s-a făcut cenușă pe lac.

(S-aud: gâlgâie pădurile sec, scuturate
în noaptea din ochi, statică și din cetate...)

Pe nisipul sufletului ies
convalescenții cinici,
sfidează totul,
saloanele albe își mângâie botul
și câteodată pleacă niște trăsuri încărcate undeva la șes...

Pe urmă se face liniște, se face tăcere,
de se aud cărutele, când stau la bariere.


Incident

Pentru o viață-n care-am tremurat,
pentru nevroza străzii noastre, - tainic
mustește dezolant acolo-n ceainic
paloarea unui vis neterminat...

Prințesa din covor e desbrăcată,
privește un tablou solar și sudic -
iar cum pe-alocuri trenele o cată
desenul tot o mângâie impudic.

Ar vrea faianța madrigalului prezis,
dar rușinos cuprinde-n brațe plușul,
plouă de jos, plouă de sus de-acum arcușul
- prințesa din covor s-a sinucis. ■

Cine mai are nevoie de teatru?

Imagine de Steinberg

DACĂ judecăm după cum arată sălile de spectacol în multe locuri din țară, atunci este evident că foarte mulți, și din ce în ce mai mulți oameni merg la teatru. Multe spectacole se joacă cu casa închisă și cu spectatori pe scări și în picioare. Și este, într-adevăr, extraordinar să vezi o reprezentație într-o astfel de atmosferă în care nivelul așteptării și al receptării este ridicat. Privind lucrurile din perspectiva optimistului, sticla este pe jumătate plină: lumea are nevoie de spectacol. Mi se pare mai precis cuvîntul. Pentru că, dacă mutăm foarte puțin așezarea spre analiză, putem avea surpriza să constatăm că nu teatrul în complexitatea sa ca fenomen cultural interesează, ci, mai degrabă, un spectacol sau altul, despre care unii sau alții spun că este bun, acum din alte considerente decît acelea din anii comunismului. Forma de solidaritate și, poate, de rezistență împotriva aberațiilor totalitarismului se exprima și prin participarea comună la clevetire. Actorii spuneau ce nu era voie, publicul "citea" printre rînduri și reacționa aprobator. Formula de spectacol esopic a căzut și ea, în mod firesc, odată cu căderea zidului Berlinului. Atunci, de ce mai merg oamenii la teatru? Cei mai mulți pentru actori, destui pentru regizori (și asta e un punct cîștigat). Nu este deloc de neglijat și aspectul de mondenitate al mersului la teatru. Dă bine să fii văzut, să vorbești despre... Pentru foarte mulți dintre spectatori, spectacolul se reduce și el *doar* la un fapt de lume.

Teatrul poate fi și o mondenitate. Dar nu numai și, în orice caz, nu în primul rînd. Bazat fundamental pe comunicare, pe dialog viu și implicat, teatrul, așa cum este reflectat el la televiziune (de stat și privată) poate fi, însă, orice altceva. Dacă ai răbdare și timp, te joci cu telecomanda și treci în revistă emisiunile. Dezbateri despre corupție și corupți, lecții prețioase și lipsite de conținut despre politică și economie, jocuri care-și propun parcă să premieze metodă prin care se descoperă cum să devii mai tembel, emisiuni chipurile de divertisment în care prostul gust, stîlcirea limbii române și vulgaritatea se iau la întrecere, tot felul de moderatori care te siderează cu mitocănia lățită pe ecran. Teatrul, spectacolul spectacolelor, nu-și prea găsește locul în acest show numit televiziune. Nu există o emisiune de dezbatere, de analiză, de comentariu teatral. Nu se dă atenție unui eveniment teatral, cum nu se creează un eveniment în jurul unei montări, unui rol, unei scenografii etc. Nu se poposește asupra problemelor reale ale breslei, de la lipsa legilor și a contractelor ferme, pînă la chinuitoarea existență de zi cu zi. Nu am observat preocuparea pentru achiziționarea unor spectacole importante din lume, ale unor ateliere de lucru ținute de Brook sau Kantor, de exemplu. Pe programul unu al Televiziunii naționale, marțea, în miez de noapte avem emisiunea *Gong*. De cîteva săptămîni se numește *Scena*. Schimbarea de nume nu a adus, din păcate, nici o schimbare profundă de conținut. Așa cum era făcut *Gongul,* uneori haotic și fără o idee care să strîngă materialele prezentate, cel puțin ne ținea la curent cu ce se întîmplă în București și în țară. Această agendă teatrală, perfectibilă în concepție și în realizare, era utilă, ca să nu zic necesară. Așa cum este imperios necesară o emisiune serioasă despre teatru, cu puncte de vedere, cu analize, cu dezbateri. O emisiune profesionistă, cum putem vedea pe *ARTE*, pe *TV5* etc., și cum nu găsim, încă, la noi. Ce vrea *Scena*? Deși o urmăresc cu sfințenie, n-aș putea să spun. Nu m-am lămurit nici ce-și propune, nici de ce și-a schimbat numele, dar nu și maniera. Statică, fără ritm, fără provocare spirituală, deloc incitantă și prea puțin informativă, *Scena* intră în totală contradicție cu ce se întîmplă în realitate în mișcarea teatrală. Este la antipodul ei. Poate cel mai interesant fenomen cultural după '89 este teatrul, cu o evoluție extraordinară, cu deschidere spre lume. Cel mai puțin băgat în seamă, paradoxal, și la televiziuni și la radiouri este teatrul. Dacă cele mai multe posturi nu au oameni specializați, care să realizeze emisiuni teatrale serioase, Televiziunea națională are. *Maeștrii,* de pildă, ne ajută să descoperim personalități la ora confesiunii artistice. Cele mai multe emisiuni făcute de Titel Paraschivescu sau Micaela Macovei sînt adevărate documente. *Maeștrii* are, însă, o frecvență lunară. Ce se întîmplă în rest? Aproape nimic. Tăcere și plictis. Dacă filmul este în centrul atenției (cel puțin în emisiunile Vioricăi Bucur și ale Eugeniei Vodă, precum și în achiziții de tip Kieslowski), dacă artele vizuale cîștigă teren prin Ruxandra Garofeanu și Magdalena Crișan, teatrul este tratat ca o cenușăreasă. Amploarea și complexitatea lui par a nu interesa, în mod real, pe nimeni. Interesul este minim și mimat, iar de prea multe ori accentele sînt puse greșit.

Scriu toate astea cu tristețe dar și cu speranță. Scriu toate astea pentru că eu cred în dialog. Și pentru că teatrul este singura artă cu adevărat a dialogului. Limbajul teatrului este viu, direct, pertinent. Este universal, deci fără frontiere. Este forma spirituală nealterată și nealterabilă de comunicare între oamenii de aici și de aiurea. Teatrul este oglinda cetății și barometrul ei. Dacă societatea civilă este sănătoasă, îi datorează asta teatrului. El ne eliberează de prejudecăți, de orgolii, de interese personale. Ne dă puterea magică de a sta împreună, umăr la umăr, de a ne lăsa pătrunși de fiorul artistic și de a dialoga despre probleme de ieri, de azi și de mîine. Polifonia teatrului armonizează nu numai cuvîntul cu imaginea, dar, și asta este fundamental, armonizează vocile oamenilor de pretutindeni. *Avem nevoie de teatru.* Și dacă atîtea chestiuni, multe secundare sau insignifiante, își găsesc loc și ecou pe la televiziuni, teatrul nu are voie să lipsească și nu are voie să fie băgat într-un con de umbră. Aștept ziua în care nu voi mai alege ARTE în locul unei emisiuni de teatru înălțător-spirituală.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Brâncușologia împotriva lui Brâncuși

SĂ NE imaginăm că tulburați peste măsură de treburile zilnice, într-una din nopți ne organizăm un coșmar: se face că Ion Iliescu este Președinte, că zîmbetul lui e lege pentru toți curtenii care se înșiră de la scările Cotrocenilor și pînă la umbra lui Lenin de la Casa Scînteii - unde Mărginean tocmai privește pe fereastră, vede un gol imens și crede că Bucureștiul a fost pîrjolit, dar nu-și dă seama că se uită în sine, la propriul său peisaj interior -, că apare apoi pe postul național, condus evident de Dumitru Popa, și spune fără să clipească: Traian Chebeleu, unul dintre cei mai importanți eminescologi contemporani, este obstrucționat în proiectele lui de restaurare a manuscriselor eminesciene de niște fapturi care nu înțeleg necesitatea acestei acțiuni și sensul ei adînc. Ce s-ar întîmpla după o asemenea declarație? Simplu: contracandidatul tradițional, Dl. Emil Constantinescu, ar cîștiga alegerile fără a mai avea vreun adversar, pentru că a doua zi după declarația de pe micul ecran Președintele Iliescu ar fi literalmente devorat de către Istoria literaturii române, indiferent de ediție, autor și număr de volume. Din pricina simplă că despre Eminescu s-au scris cărți fundamentale în cultura noastră, pentru că există profesioniști ai cercetării eminesciene care și-au lăsat ochii pe manuscrise și au dobîndit, în schimb, cîteva zeci de dioptrii, pentru că există, cu întreaga lor autoritate, istorii ale literaturii și istorici literari care nu pot fi nici ignorați și nici ocoliți. Pentru că opinia literară este formată și ea știe că acolo, pe unde au trecut Perpesicius, Călinescu, Vianu, Caracostea, Cioculescu și unde trudește acum Petru Creția, nu este loc pentru Chebeleu. Literații pot fi însă liniștiți, totul nu este decît o joacă de-a posibilul, proiectată și ea într-o ipoteză de coșmar. Dar ceea ce în literatură nu s-ar putea întîmpla nici în vis, în artele plastice s-a întîmplat aievea. Președintele de mai sus a declarat public, fără griji și fără nici o remușcare, că Dl. Radu Varia, unul dintre cei mai importanți brâncușologi contemporani, este obstrucționat în intențiile lui de restaurator ș.a.m.d. Era, evident, vorba despre ansamblul de la Tîrgu-Jiu. A doua zi nu numai că nu s-a întîmplat nimic, dar Președintele-estet-restaurator a ajuns bine mersi pînă în turul doi, iar lucrurile au rămas neschimbate; adică Istoria artei românești a continuat să doarmă, acolo unde se află ea dintotdeauna, în pîntecul cald al virtualității, istoricii de artă să trăiască ei înșiși în eternitatea operei și să nu-și murdărească pata galbenă cu mizeriile zilei, iar balerinii din jurul lui Brâncuși să studieze, absenți și firavi, inextricabila relație dintre Negresa albă, Albă ca zăpada și Scufița roșie. Cum e posibil ca un inginer de ape, care nu și-a practicat niciodată propria lui meserie, simplu mînuitor de forme fonetice fără conținut lexical, să se trezească subit istoric de artă, să dea undă verde unei aventuri, disprețuind fățiș opiniile de specialitate și sfidîndu-i cu aroganță pe cei cîțiva care trudesc la cercetarea operei lui Brâncuși de zeci de ani sau chiar de o viață? Foarte simplu. Pentru că istoriografia noastră de artă n-a reușit să construiască și să impună o imagine credibilă și autoritară a lui Brâncuși. Cu excepția cercetărilor lui Barbu Brezianu și a altor cîteva, copleșitoarea majoritate a scrierilor despre Brâncuși este situată undeva între tristețe și ridicol. De la activiștii de partid și pînă la conștiințele trezite proaspăt la o viață culturală aerobă, s-a născut un adevărat cor de extatici în imnele căruia Brâncuși apare simultan ca satir stihinic și ca înger zbanghiu, ca țăran sadea și ca inițiat în tainele piramidelor. Dacă un volum despre Brâncuși n-a fost vreo compilație insipidă pe care n-a citit-o nici măcar autorul în timpul redactării, atunci a fost, negreșit, vreun eseu despre zbor, despre aspirație, despre cățelul pămîntului și despre identitatea ornitologică a Măiastrei. Unui jalnic activist cultural, care ar trebui întrebat și ce rol a jucat prin anii cincizeci în refuzul atelierului brâncușian, îi vine ideea să inventarieze toate păsările popoarelor, de la cocoșul galic la rîndunică, de la corb la lebădă și la gîscă etc. poate-poate s-o dumiri cumva în legătură cu specia Păsării în văzduh. Dar deși acesta este un caz extrem prin nivelul subcultural și rudimentar al autorului, el nu este deloc izolat și se regăsește, în formule mai subtil distilate, și pe la alte case. Și tocmai prin aceste enormități, debitate liric sau doct despre personaj sau despre operă, imaginea artistului își întîrzie coagularea în cultura noastră. Brâncuși este un mit, o legendă folclorică, o formă culturală preluată în șoaptă și transmisă tot așa mai departe, dar locul lui în sculptura națională este departe de a fi unul clarificat critic și istoric, iar un repertoriu al lucrărilor sale, de la idee la schiță, de aici la prima lucrare și pînă la șirul de variante nici vorbă să existe. Nimeni nu s-a încumetat să-i descrie sistematic tematica, să-i urmărească evoluțiile formale în cadrul aceleiași categorii, să-i explice abandonurile și recurențele, dar e greu de găsit un absolvent de liceu care să nu-și propună, după ce a văzut un afiș cu portretul artistului și încă vreo două lucrări, să aducă la cunoștința întregii lumi epocala sa descoperire în ceea ce privește verticalitatea Coloanei, orizontalitatea Mesei și dematerializarea Păsării cînd cade pe ea o rază de lumină mai crudă. Extrasă din exegeza romantică a înaintașilor și din cea liric-abisală a brâncușologilor mai noi, figura lui Brâncuși este una absolut halucinantă. El este, rînd pe rînd, țăran, păstor, mag, sfînt, francmason, inițiat în doctrinele orientale și egiptene, înțelept, alchimist, tîrcovnic, turist, bucătar, amant, histrion, filosof, ba chiar Dumnezeu. Și lista ar putea, evident, continua. Risipit în atîtea ipostaze, cum să mai regăsești în el sculptorul? Și, mai ales, cum să-l faci credibil cînd competența în opera sa nu mai este o chestiune de profesionalism, de studiu și de cercetare, ci un dar genetic pe care fiece român trebuie să-l aibă în virtutea unei imemoriale compatibilități sangvine? Un asemenea portret fascinează, de bună seamă, excită în aceeași măsură și dezvăluie nebănuite resurse de identificare în absolut. Reveriile exegetice sînt exerciții de echivalare, forme de autopropulsare în fantasma artistului demiurg. Dar ele nu fac decît să-l devalorizeze pe Brâncuși, să-i sporească vulnerabilitatea și să dea veleitarismului aripi de condor. Doar așa a fost posibilă ieșirea lui Iliescu la rampă și intrarea lui Varia în funcțiune. Pe fondul unui exces de orgoliu și al unui vid de autoritate. Și dacă istoriografia noastră de artă își va face un sumar examen de conștiință, nu-i va fi greu să observe că ineficiența și bovarismul ei sînt pur și simplu forme de complicitate la distrugerea patrimoniului. Iar în acest context aventura lui Radu Varia nu este, ca în patologie, decît o problemă de comportament oportunist. Un fel de infecție secundară pe un teren deja traumatizat. Dar cine va suporta consecințele? Iată, în absența atîtor răspunsuri, încă o întrebare. ■

CINEMA

Înlocuirea lipsei cu o lipsă şi mai mare

***Războiul stelelor* reeditat în 1997**

POATE că dacă întrebi un cinefil american ce reprezintă pentru el anul 1977 îţi va răspunde: *Star Wars.* Mai ales dacă e un fan SF (e adevărat că ar ezita amintindu-şi de *Întîlnire de gradul III*). Puţin probabil însă că tot un cinefil, român de data asta, va fi în stare să menţioneze un film memorabil al producţiei autohtone. Sau dacă o va face, titlurile nu vor avea legătură cu anul menţionat: *Străzile au amintiri, Bariera, Actorul şi sălbaticii.*

Pentru că pentru români '77 este Cutremurul. Iar pentru un cinefil înseamnă şi panica din sălile de cinematograf la ultimul spectacol al serii, cel de la Scala de pildă, sau moartea unui actor fără pereche (Caragiu, numitorul comun al filmelor româneşti menţionate; pentru că un alt mare cineast, Emil Botta, avea să scape de cutremur, dar nu şi de fatidicul an '77), dezafectarea cel puţin temporară a unor cinematografe de cartier, precum Flacăra. Vis-à-vis de sala Tomis, peste linia tramvaielor 26 şi 1 se afla o cofetărie amărîtă la înfăţişare, dar tare dulce în galantare. Acolo se oprea din cînd în cînd Stavru şi - niciodată aşezat la masă - dădea gata cu gesturi regale 3-4 savarine deodată, sub privirile admirative ale puştilor care căscau gura la bicepşii lui. Vecinul cinematografului Tomis, cascadorul Stavru, îşi va încheia şi el stagiunea. Tot în martie '77. Poate că dacă avea cartea de muncă la Hollywood, ar fi avut parte de un ferpar de-o pagină în "Variety". Dar în "România liberă" de atunci cu greu a mai avut spaţiu în cele mai citite pagini din perioada comunistă.

Aşa, '77 s-a dus; şi pentru români nu a fost un an festiv. Pentru George Lucas însă, necazurile baştinaşilor unei ţări din Europa de Est - fie ei şi cineaşti - sînt la fel de importante precum hibernarea unui urs polar pentru o pescuitoare de perle din Tahiti, iar 1977 e prilej de clinchet de pahare de şampanie: Luke Skywalker şi Han Solo l-au înfrînt - chiar dacă pentru moment - pe Darth Vader. Iar victoria asta a însemnat multe milioane de dolari la box office. Oare ce motiv mai bun pentru un remake?

Remake vorba vine, pentru că Războiul Stelelor '97 e aceeaşi Mărie cu altă pălărie. Adică o renovare computerizată, ceva cărniţă din dinozaurii care i-au adus succes lui Spielberg, colegul de business al lui Lucas, efecte speciale reactualizate, sunet dolby.

Versiunea 1977 ca şi reeditarea din 1997 se încheie cu aceeaşi scenă: ceremonia decorării celor doi rebeli salvatori - Han Solo şi Luke Skywalker. Cei doi zîmbesc prosteşte către o prinţesă Leia căreia nici cea mai complicată operaţie computerizată nu-i poate extirpa buclele ce ţin de pubertatea SF-ului. Atmosfera e caldă, ca după un succes. Rebelii sărbătoresc victoria împotriva Imperiului. A Binelui împotriva Răului. Un happy end aşadar. Şi tocmai aici e problema: ce mai poate veni după fericire?

Basmele se termină cu formula "şi au trăit împreună fericiţi, pînă la adînci bătrîneţi". Chiar şi pruncilor clişeul le miroase a şmecherie. Mai bine ficţiune de adormit copiii, ca de exemplu Bunicuţa şi Scufiţa Roşie scoase bine-mersi din burta Lupului. Absurd să fie dacă o cer interesele naraţiunii! Fericirea pînă la adînci bătrîneţi este însă ca un program electoral: e sublim, dar realizarea lui lipseşte cu desăvîrşire. La 20 de ani de la premiera *Războiului Stelelor* mă întreb ce s-o fi ales de perechea aceea de americani care s-au căsătorit pe trotuar, la coadă la bilete la superproducţia lui Lucas. Or mai fi ei fericiţi? Or mai fi ei împreună? Or mai fi ei pe lumea asta?

Plecînd tot de la basm (fără a-l neglija pe teoreticianul acestuia - Propp, autorul *Morfologiei basmului*), sintetizînd peste două decenii de experienţă de profesor universitar (la catedra de scenaristică a IATC/ATF) şi de scenarist (*Codin, Zidul, Vulcanul stins, Cintec în zori* - pentru a menţiona doar titlurile premiate) şi continuîndu-şi preocupările de teoretician al scenariului (*De la cuvînt la imagine* - Ed. Meridiane 1987, premiată de Academie în 1990), Dumitru Carabăţ ne oferă în *Spre o poetică a scenariului cinematografic* o posibilă cheie de înţelegere a happy-end-ului perpetuu la Lucas şi americani.

Aceste rînduri nu se vor o recenzie şi nu vor sintetiza demersul teoretic riguros şi pertinent pus sub semnul modestiei de Dumitru Carabăţ prin titlul prudent care include o prepoziţie pe care subsemnatul o consideră inutilă. Căci - răspunde însuşi autorul acestei cărţi de care teoria noastră de film avea nevoie ca de aer - şi scenariul, ca şi romanul sau teatrul, îşi revendică dreptul de a avea o poetică proprie. Chiar dacă este "o structură tinzînd către o altă structură".

Să reţinem aşadar, pentru a descifra falsitatea zîmbetului din finalul *Războiului Stelelor,* doar ideea că protagonistul scenariului, ca şi eroul basmului, este un personaj prejudiciat, avînd o lipsă pe care va încerca să o elimine. Lucru care se întîmplă în majoritatea poveştilor. Elaborînd un tabel de funcţii pe baza celor propuse de Propp, dar pe un corpus diferit, cel al filmelor, Carabăţ constată că eroul acestor basme moderne poate sfîrşi prin a-şi înlocui lipsa cu o lipsă şi mai mare. Este, de exemplu, cazul lui Rocco al lui Visconti, care luptînd pentru a menţine coeziunea familiei şi a salva anumite principii morale, sfîrşeşte prin a se pierde pe sine însuşi.

În cazul triumviratului Leia-Solo-Skywalker fericirea este o stupidă linie dreaptă. Pentru că pentru a aprecia bucuria trebuie să ştii ce este tristeţea. Şi pentru asta nu e nevoie de roboţi, ci de umanitate.

Şi dacă nu e, nici Dumnezeu nu cere.

Lucian Georgescu

Războiul Stelelor de George Lucas. Cu: Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Alec Guinness, varianta 1997 (prima parte a trilogiei din care mai fac parte *Imperiul contraatacă* şi *Întoarcerea lui Jedi*) ; distribuit de Guild Film România.

Spre o poetică a scenariului cinematografic de Dumitru Carabăţ. Editura PRO, 1997. 431 p., cu o copertă de Alexandru Andrieş.

MUZICĂ

La Operă, "Caragiale şi noi"

ÎNCĂ de la premiera din 1936 a operei *Noaptea furtunoasă* de Paul Constantinescu s-a remarcat că scriitura vocală reiese firesc din inflexiunile textului rostit şi că deşi scris în proză, ritmica şi metrica lui sînt traductibile cu naturaleţe în muzică, ele conţinînd propria lor melodie. Cu limbajul epocii noastre, Adrian Iorgulescu continuă în *Revoluţia* după *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* ideea transpunerii textului dramatic în muzică, cu mai puţin accent pe redarea exactă a discursului cît pe o conturare a unei atmosfere. În *Noaptea furtunoasă* primează cuvîntul situat la intersecţia dintre recitativul - foarte diversificat - şi melodicul sub formă de arioso, sprijiniţi pe o orchestră cu rol de comentator. Adrian Iorgulescu privilegiază cantabilul în diferite modalităţi, ajungînd în momentul culminant, *Visul,* la o hiperbolizare a melodicului într-o mare arcadă ce proiectează totul în altă dimensiune - cea a fantasticului; iar simfonia nu este comentator, ci mediul sonor în care vieţuiesc personajele.

Aşa diferite cum sunt, cele două lucrări stau bine alături în plan muzical şi dramaturgic (de altfel ca piese ele au fost de multe ori alăturate pe afişe, încă de pe vremea lui Caragiale). Punerea în scenă a Cătălinei Buzoianu a pornit tocmai de la intenţia unificării lor într-un diptic legat prin încadrarea între un prolog şi un epilog care le aduc în actualitate. Unificare, dar mai ales complementaritate dată de opoziţia dintre ritmurile celor două laturi: în prima, desfăşurarea dramatică şi muzicală rapidă, nervoasă precipită acţiunea scenică în sacade. În a doua, timpul se dilată, acţiunea stagnează inundată de vorbe, eroii perorează larg; micile gesturi cu care regia mobilează timpul îi înfundă şi mai mult în derizoriu. Complementaritatea se reflectă şi în spaţiul scenografic (semnat de Viorica Petrovici) strîmt, înghesuit în prima, vast, golaş într-a doua. În fine, complementaritate şi în perspectiva regizorală, căci cele două laturi ale dipticului sînt tratate în registre diferite: prima cu o privire analitică mergînd pînă la cel mai mic amănunt, urmărind redarea unei situaţii de viaţă a personajelor şi relaţiile dintre ele, a doua într-un registru bufon prin exacerbarea detaliilor naturaliste groase.

De la bun început, decorul casei "de hîrtie" (fixat pentru tot spectacolul) este întruparea plastică a omniprezenţei gazetei, presei - care lasă urme şi pe costume - şi dă o posibilă cheie a montării ca reflecţie asupra "delirului politic" - cum spunea Lucian Pintilie - care animă persoanele lui Caragiale, şi de ce nu şi pe noi, contemporanii săi (ca să parafrazez, inversînd-o, o sintagmă celebră). Caruselul din fundul scenei, în prima parte nu joacă un rol evident, căci acolo direcţia, traseul personajelor nu suferă nici o modificare, totul rămînînd pe loc într-o împăcare generală ce aminteşte de finalurile de oepretă. În *Conu Leonida...* el aparţine visului şi unei realităţi la care se referă compozitorul cînd afirmă că a dorit să scrie o satiră "la adresa celor care au făcut revoluţia în pat". Cătălina Buzoianu duce pînă la ultima consecinţă această intenţie, făcînd din cele două fantoşe groteşti, statui - consacrarea falsului care perverteşte adevărul - în timp ce tinerii ce urcă pe scenă cu flori în mînă sunt seceraţi de gloanţe. Totuşi, trebuie să mărturisesc că prezenţa caruselului m-a deranjat oarecum prin banalitatea semnului: mi-am amintit că prin anii '80 în toate filmele româneşti apărea cîte un carusel şi că el s-a mai rotit şi altă dată demonstrînd circularitatea mişcării în lumea lui Caragiale.

Şi dacă prezenţa zugravului, care apare şi dispare pe nesimţite în *Noaptea...* are o semnificaţie uşor de descifrat în aceeaşi linie, baletul lebedelor mi s-a părut supraadăugat (cu excepţia lebedei ce bate ceaicovskian din aripi, sugerînd alunecarea în dramă în scena Vetei). De altfel, nu este singurul "clin d'oeuil" livresc către spectator care este îndemnat să recunoască în Visul Conului Leonida alegoria paşoptistă a lui Rosenthal - excelentă definire a clişeelor mentale ale personajului şi frumos efect scenic; însă păpuşile uriaşe (sau totemurile) multiplicate în final nu aparţin aceluiaşi vocabular.

Motivaţiile personajelor în majoritatea comediilor lui Caragiale stau în politică sau dragoste, în *Noaptea furtunoasă* apar amîndouă, în *Conu Leonida...* textul nu o legitimează decît pe prima. Totuşi chiar şi în montările clasice, ca cea a lui Sică Alexandrescu, apărea sugestia erotică (de exemplu Efimiţa făcea un fel de strip-tease dezbrăcîndu-se de mai multe jupoane, ceea ce putea fi chiar graţios); în montarea Cătălinei Buzoianu, erotismul este prezent într-o formă burlescă - de la avansurile amoroase ale Efimiţei, de tot hazul, pînă la scenele din vis (viol, libertinaj) sau tentativele lui Leonida pe lîngă Safta. Este o perspectivă ce rotunjeşte imaginea liniară a personajelor dar nu cred necesare îngroşările excesive, ca de exemplu faptul că obiectul de recuzită care "joacă" cel mai mult este oala de noapte, folosită la vedere; este preferabil să crezi că ele se datoresc unei eclipse a inspiraţiei regizoarei în dorinţa de a stîrni rîsul, în cazul acesta unui public deloc pretenţios. Unde s-au văzut, cu rezultate remarcabile, roadele unei concepţii regizorale bine închegate şi ale experienţei venite dinspre teatru este în munca dusă cu interpreţii pentru portretizarea personajelor şi a relaţiilor dintre ele. Subliniez acest lucru pentru că el este neobişnuit în tradiţia jocului de operă, convenţional şi turnat în scheme generale. Iar atunci cînd regizoarea s-a întîlnit şi cu autentice talente actoriceşti, reuşita a fost deplină. Din distribuţia de la premieră a ieşit în evidenţă în primul rînd, Florin Diaconescu care în două roluri - Chiriac şi Leonida - face adevărate creaţii, conturînd personaje savuroase lucrate cu migală şi excelent susţinute vocal. Silvia Voinea este o Ziţa pempantă, plină de nuri, cîntînd cu vervă partitura spumoasă. Bine caracterizată este şi Efimiţa Luciei Cicoară cu refulările şi obtuzitatea ei măruntă. Robert Nagy în Rică, pus e drept într-o postură acrobatică incomodă, a părut mai preocupat de latura muzicală (de care s-a achitat foarte bine) decît de cea dramatică. Jucat de Adriana Alexandru cu autoironie, expresivitatea atitudinilor decupează un Spiridon hilar. Mai palidă, în limite onorabile, a fost Veta Lilianei Dumitrache. Într-un rol mic, mult amplificat de regie, Ruxandra Ispas - Safta, a intrat în personajul cerut. Şi dacă Ipingescu (Adrian Ştefănescu) a dobîndit o înfăţişare scenică de beţiv bonom destul de conturată, Jupîn Dumitrache (Nicolae Urdăreanu) nu a stat cred în suficientă măsură în atenţia regiei şi în consecinţă nu a ieşit în relief cu destule date individualizate.

Pentru momentele de dans introduse, ca întotdeauna Compania Contemp (coregrafa Adina Cezar) s-a încadrat intenţiei regizorale cu profesionalism şi farmec.

Un ultim cuvînt despre Orchestra Operei, care împreună cu dirijorul ei Răzvan Cernat a făcut un adevărat tur de forţă, dovedind o flexibilitate, o viziune colorată şi dinamică cu care nu ne-a prea obişnuit pînă acum (cu rare excepţii). Prezentă, mobilă doar cam tare uneori (creînd o cortină între scenă şi sală prin care nu se deslueau totdeauna textul sau unele intervenţii vocale mai firave, simfonia a fost un partener esenţial în desfăşurarea muzicală.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Dezmierdarea epidermei

GHEORGHE SION a trăit vreun sfert de secol mai mult decît Nicolae Filimon, fără să ajungă un prozator foarte cunoscut, ca ultimul. G. Călinescu, socotindu-l un poet submediocru pe Sion cu pretenţiile lui de descendent voievodal, îl descoperă ca un bun prozator în *Istoria* sa, dînd vina în bună parte pe Titu Maiorescu pentru nedreapta uitare a scriitorului paşoptist. Un mare critic îl dărîmă, altul, tot mare, îl ridică...

G. Călinescu consacră aproape patru pagini întregi din *Istoria* sa "rizibilului" poet pretenţios care scrisese arhicunoscuta "Mult e dulce şi frumoasă/ Limba ce vorbim" etc.

Cu proza, autorul stă cu totul altfel. Călinescu scrie:

"Deşi *Suvenirurile contimporane* par a fi fost preţuite de cîţiva prieteni, Sion a rămas mereu necunoscut ca prozator. O cauză capitală a ignorării este ridiculizarea poetului de către Maiorescu. Cu toate acestea, ca prozator, Sion e remarcabil în multe privinţe dacă nu superior lui I. Ghica, în orice caz deosebit de el... Scriitorul nu inventează, ci numai diformează realitatea, dîndu-i un aspect fantastic cu mare ardenţă de viaţă... El citise mult neavînd nici o veleitate de stil personal, copia întocmai ritmica naraţiunii clasice. Cu imaginaţia lui orientală şi cu materia-i multicoloră, efectul e interesant. *Emanciparea ţiganilor* are tonul unui memorial francez din sec. XVIII..."

*

Vorbeşte autorul în capitolul I, *Emanciparea ţiganilor,* din volumul său *Suvenire contimporane,* apărut la Editura Minerva din Bucureşti în anul 1915, cu o prefaţă de harnicul profesor secundar şi însufleţit animator de cultură, Petre Haneş, autor şi de manuale. Am văzut şi ediţia din 1848, parcă. E în chirilice. Ciudat. Foarte ciudat. Latin, să scrii în chirilice. Nu avem de fapt, în urmă, - de litere latine, - decît un secol şi ceva, exceptînd experienţe de vîrf.

Dar cum scrie Sion? Întîi capitolul, de fapt sub-capitolul intitulat, sadovenește, - *Un curios tabiet al Cocoanei Profiriței.* "Aici - scrie autorul - este locul să mai vorbesc despre un curios tabiet ce avea cocoana Profiriţa (şi de unde se va iuţi şi se va învălmăşi dramatic şi treptat toată intriga acestei nuvele melodramatice n.n.) şi să nu se pară aici curios, nici exagerat ceea ce voiu spune, fiindcă era adevărat. Boierii şi cocoanele noastre vechi aveau nişte datine şi deprinderi, cari astăzi s-ar părea ridicole, dar pe atunci erau foarte comune. Astăzi, de exemplu (scrie Sion n.n.) ştim să facem ca în sufragerie sau în camera de culcare să nu ne supere muştele; sau punem ochiuri de sîrmă la ferestre, sau tragem transperantele. Pe atunci nu-şi bătea nimeni capul cu asemenea procedimente; ci se aduceau patru cinci fete sau băieţi de ţigani cu apărători, şi muştele erau puse în neputinţa de a ne supăra. Între asemenea obiceiuri, cari astăzi prin Orient şi prin Rusia au mai rămas, era şi frecatul pricioarelor; boieri, cocoane, chiar vlădici şi mitropoliţi, nu puteau adormi, pînă nu le desmiardă cineva epiderma de la picioare, cu uşoare frecături. Nu se va părea, prin urmare, ca ceva excentric, dacă voiu spune că şi boierii păşcăneşti aveau tabietul acesta."

În Franţa, cu un secol în urmă, apăruseră *Legăturile periculoase,* - scadalul Choderlos de Laclos - iar Sion al nostru atacă şi el un sujet, în sine, de mare clasă, - dragostea dintr-un ţigan frumos, fiul lu' boier Păşcanu, făcut cu ţiganca Maria, cea care te freca aşa de bine la tălpi şi care, cine credeţi că i-o trimise într-o zi boierului să-i scarpine epiderma sensibilă de sub gleznă pînă către tălpile îmbătrînite? Maria! Frumoasa Maria, ţiganca şi camerista cocoanei Profiriţa însăşi. Ea cu mîna şi cu gura ei s-o trimiţă pe fată la etacul lu' boier Păşcanu, de unde iese întreaga tărăşenie. Profiriţa, femeie cu tact, dusă la Paris unde îşi vînduse landoul cu ţiganul vizitiu cu tot plus biciul din mînă, unui englez nevoit a cumpăra şi omul, - ca civilizat, ce era, cumpărîndu-l pînă la urmă la insistenţele Profiriţei, - nu poţi să te pui cu ea, o depăşeşte pe ailalta, pe Chiriţa, ajunsă şi ea pe malul Senei.

Profiriţa l-a iertat de mult pe bărba-su că l-a făcut pe Dincă, ţiganul, cu Maria, - aşa-s bărbaţii, şi aşa o fi şi de la Dumnezeu, cu bătrîneţile, ei să tragă numai la proaspăt.

La Paris, frumosul ţigan Dincă, şi deştept pe deasupra, şi pe care Profiriţa îl adoră, cunoaşte o franţuzoaică, pe Clementine, care se încurcă serios cu Dincă, care între timp ajunsese un mare bucătar de lux, ceea ce în Franţa-i o carieră, de la Vatel încoace. Se întorc cu toţii în ţară şi cu Clementina. Între Dincă şi franţuzoaică se încinse-se un amor zdravăn, tropical. Între timp, coana Profira, văzînd-o pe Clementina aşa de atrasă de "odorul" ei din păcat, de copilul născut prin procura ţigăncii roabe, îl pîreşte într-o zi franţuzoaicei pe Dincă adoratul că e ţigan. Uite-aşa! De-a dracului. Clementina să se scîrbească şi Dincă să rămîie pe veci al ei.

Franţuzoaica leşină rău de tot, gata să-şi de duhul în acest blestemat colţ de lume, care i-ar lua minţile şi lui Descartes. Nu mai vrea să ştie de nimic. Profira triumfă. Dincă nu ştie încă. Amorezat foc, se duce la Profira s-o ceară pe franceză de nevastă. Dar, pentru asta, mai întîi trebui să-l desrobească. Nici pomeneală. Cocoana Profira, inflexibilă, ca o Fedră ratîndu-şi destinul clasic. Furios la culme ţiganul se duce la franţuzoaică, îşi urlă oful, scoate cuţitul lui hiperascuţit de bucătar de lux, o înjunghie "de tot şi mortal" pe franceză, apoi se omoară cu mîna lui şi pe el însuşi.

Boier Păşcanu, autorul, de fapt, al tragediei, îşi doarme de mult somnul de veci în pămînt.

Dumnezeule mare! Dacă de aici ar fi ieşit o capodoperă sumbră, ceva între negrii lui Faulkner şi *Les liaisons dangereuses!* Dacă limba română, la jumătatea secolului trecut, ar fi dat lumii una ca asta! N-am mai fi întins mîna să primim aia, ori aia, nimănui. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Clonul" şi „clona"

AM OBSERVAT de mai multe ori reticenţa dicţionarelor noastre, în special a *Dicţionarului explicativ (DEX),* în a accepta inovaţiile lexicale, chiar cînd acestea s-au impus în uz. E cazul acum să-i lăudăm *DEX*-ului intuiţia, pentru felul în care a întîmpinat - fără să ştie - explozia publicistică a ştirilor şi a discuţiilor din jurul clonării. Putem găsi în dicţionarul nostru, în ediţia din 1996, nu mai puţin de cinci cuvinte din noua familie lexicală: alături de substantivul *clon* există verbul a *clona*, participiul adjectivat *clonat*, substantivele nume de acţiune *clonare* şi *clonaj*. Faptul se explică în mare măsură prin preferinţa pe care lexicografia noastră din ultimele decenii a manifestat-o faţa de limbajul ştiinţific (în contrast cu prudenţa faţă de cel colocvial sau faţă de inovaţiile pur jurnalistice). În orice caz, meritul rămîne, cu atît mai mult cu cît prima ediţie a aceluiaşi dicţionar (1975) nu conţinea nici unul dintre cuvintele citate. În plus, în *Dicţionarul de cuvinte recente* (Florica Dimitrescu, 1982) apare, ca termen preluat direct din engleză, *cloning* (sinonim cu *clonare*). Din păcate, ştirile gazetăreşti nu sînt de obicei redactate cu dicţionarul alături, ci prin traduceri şi adaptări grăbite. De aceea, probabil, atestatul *clon* - neutru, după dicţionar (care îl defineşte ca "totalitatea indivizilor identici proveniţi dintr-un dingur organism, pe cale asexuată" şi nu îi indică vreun plural; e de presupus că, la nevoie, acesta ar fi clone, nu *cloăne* sau *clonuri*), a fost substituit în discursul public actual de *clon* -substantiv masculin, cu pluralul *cloni* - şi mai ales de o formă feminină, *clonă*, cu pluralul *clone*. Termenul de circulaţie internaţională provine din engleză, ca preluare savantă a unui cuvînt grecesc; forma englezească *clone* a fost păstrată grafic ca atare în limbile romanice, de exemplu în franceză şi în italiană, care au încadrat cuvîntul între masculine. Dicţionarele străine moderne alătură vechii definiţii biologice sensurile noi, produse atît de progresele ştiinţifice, cît şi de folosirea curentă, adesea aproximativă, metaforică, a termenului (în texte ştiinţifico-fantastice, publicistice etc.). Astfel, un *clon* este şi "o persoană sau un animal care se dezvoltă dintr-o celulă somantică a unui părinte şi e genetic identic cu acela", "un individ reprodus pornind de la una din celulele sale" sau chiar, figurat, "o persoană care imită servil o alta", "un obiect produs prin imitarea perfectă a altuia" *(The Oxford English Dictionary, 1989; Le Grand Robert 1985).* şi textele româneşti recente impun o actualizare a definiţiilor dicţionarului, datorită sensurilor cu care apar femininul clonă: "prima *clonă* umană"; "a creat... o *clonă* umană, un băieţel" (*"Evenimentul zilei"= EZ* 1429, 1997, 10); "prima *clonă*-mamifer din istorie" (*"Academia Caţavencu" = AC* 8, 1997, 6), sau masculinul *clon*, folosit mai ales pentru a denumi persoane umane, obţinute printr-o presupusă *"clonare"*. Astfel, de la situaţia în care "unui *CLON* i s-a dat suflet de extraterestru" se trece la afirmaţia "oamenii sînt *clonii* unei specii spaţiale" şi chiar la o neaşteptată apariţie a cuvîntului la vocativ: "stimaţi *cloni* (...) este vremea să vă treziţi!" ("Revista fenomenelor paranormale", 12, 1997, 10). În fond, dacă femininul *clonă* nu are nici o motivaţie etimologică şi nu e prin nimic preferabil neutrului, masculinul *clon* mi se pare, cel puţin pentru specializarea semantică "umană", o soluţie mai bună decît cea propusă de *DEX*.

Nici o problemă de adaptare nu pun, în schimb, verbul *a clona* sau infinitivul lung substantivat *clonare*: "au creat prin *clonare* oaia botezată Dolly" (*EZ* 1429, 1997, 1); "*clonarea* va ajuta decisiv ţările din zona fostului bloc comunist" (AC 8, 1997, 6). În plus, datorită caracterului lor de "cuvinte la modă", *clon* şi familia sa lexicală au fost preluate creator, în jocuri de cuvinte, de textele ironice şi umoristice. În *"Academia Catavencu"* apar astfel *clonatul* - "Nea Becali, potoleşte-te odată cu *clonatu'* ăsta..." (*AC* 9, 1997, 8), *clonia* - "România - o *clonie* scoţiană?" (AC 8, 1997, 6) şi chiar "*Clonu* Iancu" (AC 8, 1997, 6). ■

Ochean

Moartea poetului

DUPĂ ce am citit primele poeme ale lui Sorescu, entuziasmat, l-am invitat la Freiburg, ca şi pe alţi tineri sclipitori de seama lui sau mai fragezi. A venit şi am petrecut o vară împreună. Arăta altfel de cum mă aşteptam. Vorbea cifrat, nu întotdeauna cu un mesaj, repeta anumite cuvinte marcîndu-le parcă importanţa. Cînd a sosit, înainte de a da bineţe, mi-a întins volumul proaspăt tipărit, *Unde fugim de acasă?*, trăgînd cu degetul o linie închipuită sub 'fugim'. Nu ştiam că era o probă a umorului său. Aha, vasăzică vrea să rămînă aici. Cu atît mai bine, să poftească. Dar n-a rămas, nici n-a simţit nevoia să schimbe domiciliul. Feciorul de la ţară optînd pentru noua clasă, a rămas fidel îndreptarului necruţător, odată acceptat, care îi garanta ascensiunea din treaptă în treaptă. Dar poetul nu era un om cu două feţe. Învăţase pasul de la caii strămoşilor săi olteni care, urcînd la munte, încercau poteca piatră cu piatră înainte de a călca. L-am putea compara cu un aisberg care îşi ascunde greutatea adevărată sub unda mării; doar vîrful saltă uşor legănîndu-se pe valuri, fără să trădeze profunzimea vulnerabilă. Cînd se pornesc furtuni nimicitoare, talazurile înspumate îl acoperă, îl cruţă.

Legăturile dintre noi n-au fost prea strînse, dar nu lipsite de o priză de afecţiune. Glumele lui nu erau totdeauna înţelese (într-o vizită: "Vai, domnişoară, nu ucideţi biata muscă!" - "De ce?" - "Mi-e dor de-acasă."). 'Las-o încurcată', deviza lui des repetată, te punea în încurcătură. Cînd am fost cu el şi cu N.M. şi I.A. la Heidegger, bătrînul filosof a întrebat ce cred românii despre ruşi. Marin s-a grăbit să răspundă primul: "Ei se caţără". Traduceam. Cum să-i spun bătrînului filosof? L-am somat: "Marine, explicăte!" - "Las-o aşa." Discuţia s-a poticnit cumva, dar şi-a reluat încet firul. Mai clar a fost în constatarea: "Istoria României e ca istoria unei cepe: fiecare îi mai rupe o coajă". Ioan Cuşa s-a străduit cîteva zile ca să obţină de la el o colaborare la revista "Prodromos" pe care o scoteam împreună la Freiburg şi Paris. În puţine minute a cedat farmeculi neuitatului Marin care ne-a adus triumfînd manuscrisul.

Am tradus *Iona* care s-a jucat cu succes la Wallgrabentheater din Freiburg. Peste un an îmi trimite o scrisoare de mulţumire ("ca ieri am fost la Freiburg şi astăzi mă grăbesc să vă scriu..."). Nu m-am dus, la Bucureşti, să-i văd piesa, era în Vinerea Mare. Ne-am despărţit.

În anii '70 pusesem la cale un colocviu ştiinţific interuniversitar la Craiova, dar care a fost interzis cîteva ore înaintea deschiderii. Am trecut prin Cetatea Banilor, pe la universitate, şi căutînd rectoratul am deschis din greşeală o uşă de la un amfiteatru unde sute de studenţi ascultau respectuoşi conferinţa unui bărbat cu mustaţă de premiant Nobel, în haine albastre, cu bumbi de aur la manşetele imaculate: Sorescu. Zece ani îi purtam în amintire imaginea primă de june strămutat în oraş, cu surtucaşul strîmt şi pantalonii călcaţi sub saltea. Nu-mi credeam ochilor. Maestrul a întrerupt vraja confidenţelor sale literare şi m-a salutat nostalgic amintind că mi-a luat pe vremuri un interviu care n-a apărut niciodată. Cînd a ajuns mai mare, nu l-am mai căutat, deşi m-ar fi tentat să-l văd pe scaun de ministru. Îşi continua statornic zborul, tot mai sus.

Urcat pe firul subţire de paianjen dincolo, mi-l închipui pe Marin în grădina raiului sub pomii răcorori, înconjurat de o cohortă de îngeri cărora le povesteşte cît de dulce este mierea din floare de sălcîm.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Vină şi ispăşire

UN SUMMUM de informaţii cutumiar-juridice, culturale, istorice, adică de mentalităţi conturează monografia vinovăţiei şi ispăşirii, a conceptelor de "om liber" şi "deţinut", de "execuţie judecătorească" (condamnare capitală ori temporară sau parţială). Închisoarea ca loc specializat de ispăşire a pedepselor datează doar din Evul Mediu (celulele anterioare existau doar în cetăţi, subsoluri de castele etc.)

Michel Foucault, *A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii.* Traducere din franceză şi note de Bogdan Ghiu. Control ştiinţific al traducerii: Marius Ioan. Prefaţă de Sorin Antohi. Editura Humanitas 1997. 445 p. F.p.

şi ea - văzută în chip de construcţie, nu de concept - a cunoscut evoluţii beneficiind de proiectele unor mari arhitecţi, constructori, decoratori, geometri (care au lăsat chiar schiţe asemănătoare fagurelui ori unor superbe corole florale!)

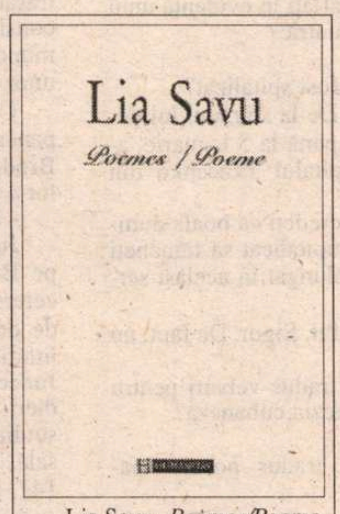
Deşi autorul şi-a propus o carte de antorpologie, avem de-a face şi cu politicul. La epidemiile de lepră ori ciumă, autorităţile instituiau diferite carantine. Acestea provocau ceremonii de despărţire, adevărate ritualuri - ceea ce mai târziu avea să devină exilul voluntar sau impus. Tot aici se află germenii persecuţiilor psihiatrice - "nebunii" fiind în toate cazurile încarceraţi definitiv. În cazul apariţiei ciumei, cu excepţia unor autorităţi învestite şi a unor ciocli (poliţia şi anchetatorii de mai târziu) toată populaţia era închisă, pe dinafară, în locuinţe. O singură fereastră rămânea neastupată şi aici, de câte ori se făcea prezenţa, fiecare strigat trebuia să apară şi să facă dovada că mai este încă viu şi sănătos (în caz contrar, cioclii intrau şi ridicau morţii - mai mult sau mai puţin, vezi Ghica - "îngropat cinci, fugit trei"). Aici se află atât schema celulării (în detenţie ori în... libertate) preluată de închisorile moderne, cât şi modul de supraveghere a organelor de siguranţă din sistemele totalitare: împărţirea întregii populaţii unui număr de supraveghetori ("topografierea", spune autorul). În legătură cu *oricare* trebuia ştiut *oricând* ce face - aici stă originea dosarelor, a sistemelor de supraveghere de către "administraţiile de locatari" - pentru aşa ceva blocurile de locuinţe se pretează excelent.

După modul de execuţie a pedepselor se vede şi evoluţia conceptului de "vină" (unui hoţ îi era pedepsit braţul...); primitivitatea însăşi avea, cum ar zice Marx, caracter de clasă când e vorba de decapitare, spânzurătoare ori trasul pe roată.

Ca să şocheze, Foucault începe cu descrierea unui supliciu din secolul al XVIII-lea care întrece în sentimentul de groază tot ce ştiam despre Doja şi Horea luaţi la un loc, o descriere ce l-ar fi făcut gelos pe Kafka. Culorile sumbru-ardente, reuşita literar-cronicărească şi concluzia de parabolă a înţelepciunii sunt în bună măsură datoare talentului de traducător şi exigenţei aparatului critic ce aparţin scriitorului Bogdan Ghiu.

„O ploaie fină în inima unei averse"

LIA SAVU, născută la Bucureşti în 1932, emigrată la vârsta de treizeci de ani în Franţa (cu o carieră de biochimistă deja conturată - şi continuată cu brio la Paris, atât la catedră cât şi în cercetare) a scris poezie în limba franceză: revelaţie pentru Colette Seghers, care îi publică în revista *Poésie* un amplu ciclu scris între 1988-1995 (anul morţii poetei). O altă formă de a lua totul de la viaţă, de a păstra, sub ameninţarea bolii, cât mai mult din seva existenţei sortite secerii (Colette Seghers



Lia Savu, *Poèmes/Poeme.* Ediţie bilingvă. Traducere şi cuvânt înainte de Ştefan Aug. Doinaş. Prefaţă de Colette Seghers. Editura Humanitas 1997. 175 p. F.p.

o compară cu fetiţa dintr-o poveste chinezească, rupând în mii de fâşii petalele unei crizanteme pentru a face să se împlinească promisiunea lui Buddha, care îi făgăduise pentru mama sa "tot atâtea zile de viaţă câte petale va şti să obţină dintr-o singură floare"). Ştefan Augustin Doinaş, traducătorul şi prefaţatorul ediţiei româneşti răscoleşte multele nuanţe ale acestor "buletine de imortalitate", dând la iveală "gingăşia forţei care se implantează în chiar inima existenţei".

O strofă din ultimul an de viaţă ("E o blândeţe ca de furtună inversă/ un suflet târâş cum se zice de un cer estival/ Să plângi ar fi uşor inutil esenţial/ O ploaie fină în inima unei averse") oferă - prin ultimul vers - definiţia poemelor scrise de Lia Savu. Mângâierea ploii rodnice în inima furtunii, "sărbătoarea nuanţei" în vârtejul cotidian necruţător. "Penumbră abia umbră viaţa ta/ abia o grijă melancolie abia/ Abia o arie ce blândă răspunde/ de nu ştii nici ce nici de unde..." Deseori cu sonorităţi simboliste şi impresioniste, mici lumânări pâlpâind la marginea prăpastiei.

În "ploaia fină" a poemelor tâşnesc uneori iluminări, stropi jucăuşi care fac uitată bezna, precum acest *Exerciţiu de conversaţie* care merită citat în întregime: "Cât e ceasul?/ Mai mult şi mai puţin cu unul./ În ce zi suntem?/În ajunul vieţii./ Cum este vremea?/ Gingaşă şi nouă, fie că e soare sau ploua./ Cum o duci?/ Groaznic, sub toate-aceste melodii./ Cu ce te ocupi?/ Ţes şi făuresc: mănuşă şi mască, de catifea şi fier./ Am să te mai văd?/ În ziua pierderii indiferenţei, da, ai să mă vezi./ Mă vei recunoaşte?/ Pentru a nu fi observat uneori invizibilu-şi pune/ o floare la butonieră. Ai să ţi-o scoţi pe a ta?"

Vise uitate

VISELE DE IARNĂ - titlu care trimite la numele dat de către unul din personaje Simfoniei în sol minor de Ceaikovski - evocă, prin intermediul întâmplărilor trăite de cele două eroine principale, Daria şi Asia (mamă şi fiică) istoria Italiei începând cu perioada interbelică. În acelaşi timp, Daria fiind fiica unor emigranţi ruşi nobili, apar mereu ecouri ale revoluţiei din Rusia şi ale vieţii de dinaintea ei (moşia de la ţară, călăţul alb Tadeus, unchiul Lev, evreu de la Kiev care nu suportă mirosul de tuberoze - o vreme, amantul Dariei; "tantinetele" rămase fete bătrâne ca să nu-şi piardă "gloriosul nume de familie", îmbăind picioarele în seamă de lămâie şi miere - "Une vraie dame on la voit par les pieds!" - verii Dolidoff, prinţi - "numai că-n Rusia, explică Daria, nu-i mare lucru să fii prinţ" - dintre care unul, rănit de o baionetă în timp ce fugea de revoluţie, îi fură acum bucătăresei cartofii direct din tigaie etc.)

Şi din legăturile Dariei reies evenimentele istorice: se desparte de soţul Luciano, diplomat la Helsinki, apoi la Berlin; legătura cu unchiul Lev se termină odată cu plecarea acestuia în America din cauza legilor rasiale; locotenentul Tardinelli, căruia îi naşte un băiat, moare pe frontul

Rosetta Loy, *Vise de iarnă.* Traducere şi postfaţă de Corina Popescu. Editura Univers 1997. 182 p. F.p.

din Cirenaica în timpul ofensivei lui Rommel. Pe parcurs e nevoită să se despartă de mai multe ori de marea ei iubire, "anarhistul" Pit, simpatizant al Frontului Popular, cu care se mărită în fine, mutându-se-n Franţa.

La rândul ei, Asia face parte, la şcoală, din organizaţia Micilor Italiene; adolescentă, se îndrăgosteşte de un soldat englez; merge cu prietenii ei Federico şi Carlo (ambii îndrăgostiţi de ea) la manifestaţii comuniste. Iubirea dintre Asia şi Federico (idealist dezamăgit în cele din urmă), cu momente romantice şi pasionate, constituind tema principală a cărţii, eşuează până la urmă, Asia renunţând la pictură şi la preocupările intelectuale pe care le împărtăşea cu prietenii din tinereţe şi sfârşind prin a duce o viaţă burgheză lipsită de orice ideal - chiar cu cădere în alcoolism.

Este destinul întregii generaţii a Asiei, luată de valul bunăstării generale care te face să renunţi la alte perspective. Renunţarea la visele tinereţii e reprezentată de refuzul final al Asiei de a-l mai revedea pe Federico.

Despre romanul Rosettei Loy, bine primit de critică, s-a spus că aduce un suflu nou în proza italiană datorită problemei puse, cea a sensului ultimei jumătăţi de secol. Traducătoarea, Corina Popescu, vorbeşte în postfaţă despre "romanul unei generaţii care n-a participat direct la marile evenimente ale epocii sale, care n-a jucat niciodată un rol central şi nici n-a avut tăria să-şi ducă până la capăt elanurile tinereţii" şi care ilustrează "una din mutaţiile culturale semnificative ale anilor noştri - triumful spaţiului individual asupra politicului".

Praf de puşcă şi uzo

AL TREILEA şi ultimul volum din trilogia Oliviei Manning părăseşte "balcanismul românesc" pentru cel grecesc: Harriet, soţia lui Guy Pringle, profesor universitar trimis să predea engleza "la periferiile Europei" continuă, cu acelaşi farmec al povestirii, odiseea peregrinărilor în perioada celui de-al doilea război mondial. Refugiaţi la Atena, unde reapare şi corespondentul de presă Yakimov - cel gata să-şi trădeze prietenii pentru un pumn de arginţi - trăiesc în continuare sub ameninţarea războiului, prin ziare, radio, dar şi la modul concret - frig în case, lipsa mâncării din magazine, prizonieri italieni, soldaţi şi răniţi... Cu toate acestea, soarele grecesc diminuează răul; totul pare rezolvabil. Chiar şi şomajul lui Guy, căruia i se oferă un post de subaltern - acceptat cu seninătate, spre indignarea soţiei care repetă "dacă nu lupţi, ei te vor călca în picioare". E aici o întreagă teorie a şomerului care înţelege că "aşa merg lucrurile într-un sistem social ca al nostru". Până la urmă, cum se întâmplă în Balcani, funcţionează norocul şi Guy ajunge să conducă el însuşi şcoala de limbă engleză.

Farmecele periferiei, contrastul dintre ameninţarea războiului şi pacea eternă a marmurei de pe Akropole, dintre aerul eroic ("Byron - apărător al Greciei") şi trâncănelile soţiilor de diplomaţi, dintre foa-

Olivia Manning, *Trilogia balcanică. Prieteni şi eroi.* Traducere de Diana Stanciu. Editura Univers, 1997. 350 p. F.p.

mete şi belşugul floral al primăverii greceşti ("chiăr dacă n-aveai nimic de mâncare, aveai garoafe"), dintre tragedie şi mistocăreală, politică şi atemporală nepăsare - toate acestea "îngheaţă" odată cu declaraţia de război făcută de Germania Greciei. Ca şi în volumul al doilea, unde ocuparea Ardealului o face pe autoare să vadă în fine ţelul tragediei, mirosul prafului de puşcă în Grecia face să dispară din nările Oliviei Manning mireasma de flori, anason şi uzo. În război, ca şi în orice încercare tulburătoare de limite, nu există "centru" şi "periferie". O nouă plecare - spre Africa - evadare în cunoştinţă de cauză (de inevitabil destin) reprezintă alt dar al Balcanilor: dorinţa de mişcare cu orice preţ, prin urmare - de viaţă.

■

Cărţi primite la redacţie

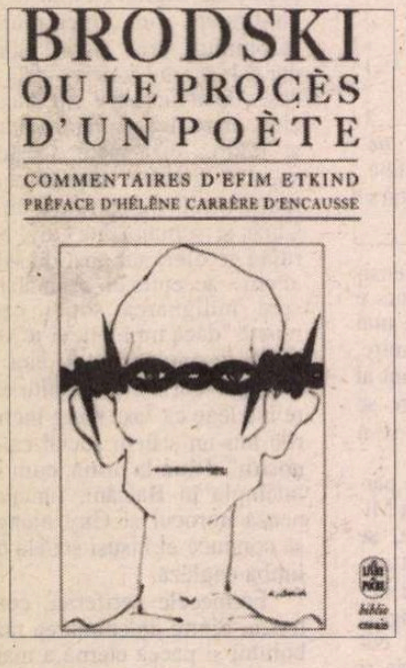
• Friedrich Hayek, *Drumul către servitute.* Jeremy Shearmur, *Hayek şi înţelepciunea convenţională din zilele noastre.* Karen L. Vaughn, *Constituţia libertăţii din perspectivă evoluţionistă.* Traducere de Eugen B. Marian. Ediţia a II-a. Editura Humanitas 1997. 315 p. F.p.

• Arthur O. Lovejoy, *Marele lanţ al fiinţei. Istoria ideii de plenitudine de la Platon la Schelling.* Traducere din engleză de Diana Dicu. Editura Humanitas 1997. 323 p. F.p.

Brodski - procesul

NUMĂRUL din 29 noiembrie 1963 al gazetei *Vecernii Leningrad* oferea cititorilor săi unul din acele articole din sfera lumii literare care dacă dădeau naivilor un efemer prilej de vorbărie moralizatoare pentru cei avizaţi era în mod sigur semnalul alarmant al unor acţiuni punitive dinainte stabilite.

Nefericitul personaj care se afla



în vizorul gazetei leningrădene era "un tânăr, care purta pantaloni de velur şi ţinea în mână o geantă bucşită cu hârtii, de care nu se despărţea niciodată. Iarna, umbla cu capul gol, şi fulgii de nea îi pudrau părul roşcovan". Prietenii, adaugă semnatarii articolului, trei la număr -, îi spuneau Ossia.

Până aici, cei trei gazetari doar îşi ascut dinţii. Titlul articolului, "Un parazit la marginea literaturii", promitea un adevărat ospăţ - tânărul cu pantaloni de velur urma să fie întâi disecat cu minuţie - cum îşi petrece ziua, cât e de arogant etc - pentru ca, în cele din urmă, să fie sfârtecat cu furie.

24 de ani mai târziu, lui Ossia, pe numele său Iosif Brodski, stabilit din 1972 în SUA, i se decerna Premiul Nobel pentru poezie. Deocamdată însă cei trei zeloşi delatori îl urmăresc pas cu pas, îi răscolesc copilăria, adolescenţa, îi citează trunchiat versuri sau îi atribuie poeme care nu-i aparţin, cum îi atribuie şi prietenii cu persoane deocheate şi, la sfârşit, plasează bomba: Brodski nu e doar un impostor şi un individualist înrăit, un element periculos ale cărui versuri au asupra tineretului o influenţă dezastruoasă, Brodski e un trădător al patriei sale.

Acest, în esenţă, denunţ politic va declanşa procesul lui Brodski. Fără ca amestecul KGB-ului să fie explicit, "probele" din dosarul prezentat de acuzare recomandă "organele" ca fiind coautori, dacă nu chiar autorii principali ai procesului intentat lui Brodski. Nu-i vorbă, aportul unor politruci culturali n-a fost nici el neglijabil.

Rolul principal i-a revenit însă justiţiei. "Parodia unui proces" numeşte E. Etkind hăituiala, de-a lungul câtorva zile, a tânărului poet. Brodski era judecat conform unui Decret al Sovietului Suprem al R.S.F.S.R., datând din anul 1961 "relativ la intensificarea luptei contra persoanelor care se sustrag muncii socialmente utile şi duc o viaţă antisocială şi parazitară". Măsura punitivă în aceste cazuri era expulzarea din marile oraşe a respectivelor persoane şi trimiterea lor pe un termen de la doi la cinci ani într-un lagăr de muncă forţată.

În cartea sa *Brodski sau Procesul unui poet*, apărută la Paris în 1988, în "Le Livre de poche", cu o prefaţă de Hélène Carrère d'Encausse, şi din care am ales fragmentele de mai jos, Efim Etkind adună mărturii semnate de cei implicaţi în apărarea lui Brodski, şi relatează împrejurările şi dedesubturile acestei grosolane lucrături, relevând însă că procesul tânărului poet - avea 24 de ani - a fost, totodată, prima acţiune de solidaritate a scriitorilor sovietici în apărarea unui confrate. Acţiune încununată de succes. Căci, condamnat la 5 ani de muncă forţată, Brodski va fi eliberat după mai puţin de şase luni. În 1972, el va emigra în S.U.A.

Şedinţa tribunalului
Cartierul Dzerjinski
Oraşul Leningrad, str. Vosstanie, 36
Judecător: Savelieva
18 februarie 1964

Judecătoarea: Care este profesiunea dumneavoastră?

Brodski: Scriu poeme. Fac traduceri. Presupun...

Judecătoarea: Păstraţi-vă presupunerile! Staţi cuviincios! Nu vă rezemaţi de perete! Priviţi spre judecător! Răspundeţi cum se cuvine Curţii. (Către mine) Încetaţi imediat să luaţi notiţe, sau vă scot din sală! (Către Brodski) Aveţi un loc permanent de muncă?

Brodski: Eu am considerat că desfăşor o muncă permanentă.

Judecătoarea: Răspundeţi la întrebare!

Brodski: Eu scriu poeme. Mă gândeam că vor fi publicate. Presupun...

Judecătoarea: N-avem nevoie de presupunerile dumneavoastră. Răspundeţi la întrebare: de ce nu munciţi?

Brodski: Munceam. Scriam poeme.

Judecătoarea: Asta nu ne interesează. Vrem să ştim cu ce instituţie vă aflaţi în raporturi de muncă.

Brodski: Aveam contracte cu o editură.

Judecătoarea: Şi câştigaţi suficient ca să trăiţi? Ce contracte? La ce date? Pentru ce sume? Precizaţi.

Brodski: Nu-mi amintesc exact. Toate datele se află la avocatul meu.

Judecătoarea: Pe dumneavoastră vă interoghez.

Brodski: La Moscova au apărut două volume în care se află şi traduceri de-ale mele (numeşte titlurile).

Judecătoarea: Care a fost activitatea dumneavoastră ca salariat şi cât timp a durat?

Brodski: În jur de...

Judecătoarea: Fără "în jur de..." Acesta nu-i un răspuns!

Brodski: Cinci ani.

Judecătoarea: Unde aţi lucrat?

Brodski: Într-o uzină. Şi cu o echipă de geologi.

Judecătoarea: Cât timp aţi lucrat în uzină?

Brodski: Un an.

Judecătoarea: În ce calitate?

Brodski: Ca frezor.

Judecătoarea: În general vorbind, care este specialitatea dumneavoastră?

Brodski: Sunt poet. Poet traducător.

Judecătoarea: Cine a decis că aţi fi poet? Cine v-a clasat printre poeţi?

Brodski: Nimeni. (Fără pic de aroganţă): Dar cine m-a clasat în speţa umană?

Judecătoarea: Şi aţi făcut studii în acest scop?

Brodski: Ce scop?

Judecătoarea: Ca să deveniţi poet. N-aţi încercat să faceţi studii superioare pentru a vă pregăti..., pentru a învăţa...

Brodski: Nu m-am gândit că asta s-ar putea învăţa...

Judecătoarea: Atunci, cum devii poet?

Brodski: Cred că (deconcertat)... e un har de la Dumnezeu... ceresc.

Judecătoarea: Aveţi vreo cerere pe care doriţi s-o prezentaţi tribunalului?

Brodski: Aş vrea să ştiu de ce am fost arestat?

Judecătoarea: Asta e o întrebare, nu o cerere.

Brodski: În cazul acesta, n-am de făcut nici o cerere.

Judecătoarea: Apărarea are de pus întrebări?

Avocata: Da. Cetăţene Brodski, banii pe care i-aţi câştigat, i-aţi dat familiei dumneavoastră?

Brodski: Da.

Avocata: Părinţii dumneavoastră lucrează?

Brodski: Sunt pensionari.

Avocata: Locuiţi împreună?

Brodski: Da.

Avocata: În consecinţă, câştigurile dumneavoastră intră în bugetul familiei.

Judecătoarea: Dumneavoastră nu puneţi întrebări, ci faceţi generalizări. Îl ajutaţi să răspundă. Nu mai faceţi generalizări. Puneţi întrebări.

Avocata: Vă aflaţi în evidenţa unui dispensar de psihiatrie?

Brodski: Da.

Avocata; Aţi fost spitalizat?

Brodski: Da. De la sfârşitul lui decembrie 1963 şi până la 5 ianuarie, anul acesta, la Spitalul Tkacenko din Moscova.

Avocata: Nu credeţi că boala dumneavoastră v-a împiedicat să rămâneţi un timp mai îndelungat în acelaşi serviciu?

Brodski: Posibil. Sigur. De fapt, nu ştiu. Nu, nu ştiu.

Avocata: Aţi tradus versuri pentru o culegere din poezia cubaneză?

Brodski: Da.

Avocata: Aţi tradus poezie spaniolă?

Brodski: Da.

Avocata: Aţi avut legături cu secţia de traduceri a Uniunii Scriitorilor?

Brodski: Da.

Avocata: Cer tribunalului să fie depuse la dosar atestatul emis de Biroul secţiei de traduceri, lista poemelor publicate, copia poemelor publicate; copia contractelor (le enumeră), telegrama următoare: "Rog grăbiţi semnarea contractului". Şi cer ca cetăţeanul Brodski să facă obiectul unei expertize medicale, care să constate starea sănătăţii sale şi să stabilească dacă nu cumva aceasta l-a împiedicat să aibă un serviciu permanent.*) În plus, cer ca cetăţeanul Brodski să fie lăsat în libertate. Consider că el n-a comis nici un delict şi că încarcerarea lui nu e fondată legal. Are un domiciliu fix şi se poate prezenta oricând ar fi citat.

*) E. Etkind precizează în relatarea sa asupra procesului că la data aceea nu puteau şti cât de riscantă era sugestia ca Brodski să fie declarat labil psihic. Abia un an mai târziu, odată cu internarea generalului disident I. Grigorenko, intelectualii au aflat de existenţa unor secţii psihiatrice - închisori pentru indezirabilii regimului.

CURTEA se retrage pentru deliberare. Apoi îşi reia locul şi judecătorul dă citire hotărârii.

"Brodski să fie supus unei expertize psihiatrice, care va trebui să decidă dacă suferă sau nu de o boală psihică şi dacă aceasta împiedică trimiterea lui la muncă forţată în regiuni îndepărtate. Ţinând seama că, din dosarul său, reiese că Brodski refuză fie spitalizat, secţia 18 miliţie să fie însărcinată să-l însoţească la expertiză psihiatrică.

Judecătoarea: Aveţi de pus vreo întrebare?

Brodski: Aş dori să mi se aducă în celulă hârtie şi un stilou.

Judecătoarea: Pentru asta, adresaţi-vă comandantului miliţiei.

Brodski: Am făcut-o deja şi m-a refuzat. Cer hârtie şi un stilou.

Judecătoarea (îngăduitor): Bine. Voi transmite.

Brodski: Mulţumesc.

În timp ce publicul părăsea sala, am zărit o mulţime de oameni, în special tineri, pe culoare şi pe scară.

Judecătoarea: Ce omenire! Nu mi-aş fi închipuit că va fi atâta lume.

Cineva din mulţime: Nu în fiecare zi e judecat un poet.

Judecătoarea: Poet sau nu, pentru noi e totuna.

Şedinţa a doua.
Fontanka 21, sala Clubului constructorilor
13 martie 1964

Concluziile expertizei sunt următoarele: se recunoaşte existenţa unor trăsături cu caracter psihopatic, dar se consideră că cel în cauză este apt de muncă. În consecinţă, poate fi supus unor măsuri administrative.

Cei ce sosesc sunt întâmpinaţi cu o pancardă: "Procesul parazitului social Brodski". Sala Clubului constructorilor e ticsită de oameni.

- Ridicaţi-vă! Curtea!

Judecătoarea Savelieva îl întreabă pe Brodski dacă are de adresat vreo cerere. Reiese că el n-a luat cunoştinţă de dosarul său, nici înainte de prima înfăţişare, nici înaintea celei de a doua. Judecătoarea dispune întreruperea audierii, iar Brodski este condus pentru a studia dosarul. Când este readus în sală, declară că poeziile citate la pag. 141, 143, 155, 200 şi 234 (le numeşte) nu-i aparţin. În plus, cere ca jurnalul intim, pe care l-a ţinut în anul 1956, la vârsta de 16 ani, să nu fie depus la dosar.

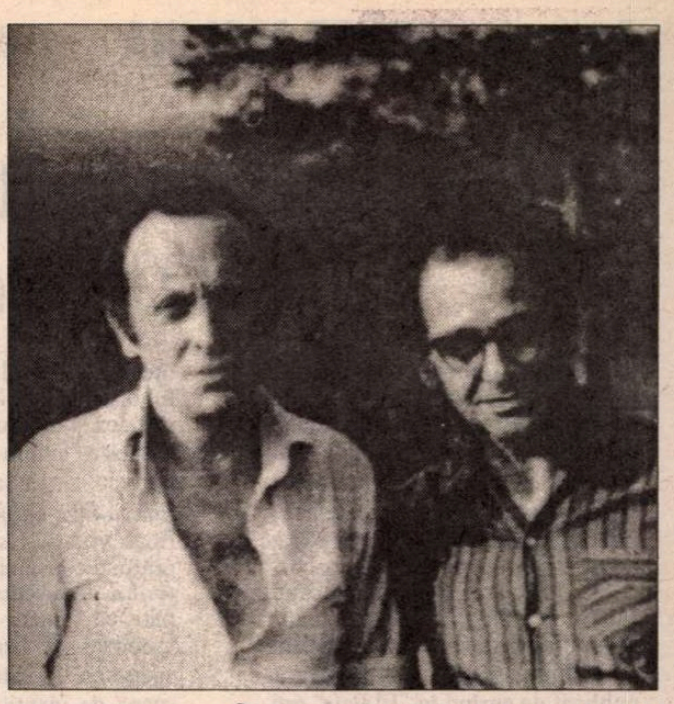
Avocata îi susţine cererea.

Judecătoarea: În privinţa aşa-zişelor poeme, vom decide; cât despre jurnalul intim, nu există nici un motiv pentru retragerea lui din dosar. Cetăţene, începând din anul 1956, v-aţi schimbat locul de muncă de 13 ori. Aţi lucrat un an într-o uzină, apoi, timp de şase luni, n-aţi mai lucrat. În vara următoare, faceţi parte dintr-o expediţie geologică, după care, timp de patru luni, nu mai munciţi. (Enumeră diferitele locuri de muncă şi întreruperile intervenite între fiecare din ele). Explicaţi curţii de ce, în timpul acestor întreruperi, aţi trăit ca un parazit?

Brodski: În răstimpul acestor întreruperi, am lucrat. Am făcut ceea ce fac mereu: am scris poeme.

Judecătoarea: Deci aţi scris aşa-zi-

unui poet



Împreună cu Efim Etkind, în mai 1972

sele dumneavoastră poeme. Care era utilitatea acestor frecvente schimbări ale locurilor de muncă?

Brodski: Am început să lucrez la 15 ani. Mă interesa totul. Schimbam, pentru că voiam să cunosc cât mai multe lucruri şi cât mai mulţi oameni posibil.

Judecătoarea: Şi ce aţi făcut folositor pentru patrie?

Brodski: Am scris poeme. Sunt convins... cred cu adevărat că ceea ce am scris va fi folositor nu numai zilei de astăzi, ci şi generaţiilor care vor veni.

O voce din public: Nu mai spune! Se crede mare!

O altă voce: E poet, e normal să gândească aşa.

Judecătoarea: Consideraţi, deci, că aşa-zisele dumneavoastră poeme sunt folositoare oamenilor?

Brodski: De ce calificaţi mereu poemele mele ca aşa-zise poeme?

Judecătoarea: Le numim aşa-zise poeme pentru că nu le putem considera altfel.

Sorokin (procuror general): Ne-aţi spus că eraţi avid de cunoaştere. De ce n-aţi fost tot atât de avid să vă satisfaceţi serviciul militar?

Brodski: Nu voi răspunde la întrebări puse în felul acesta.

Judecătoarea: Răspundeţi!

Brodski: Am fost scutit. "Aviditatea" mea n-are nici o legătură cu asta, am fost pur şi simplu dispensat. Sunt lucruri diferite. Am fost scutit de două ori. Prima dată din cauza bolii tatălui meu, a doua oară din cauză că eram eu bolnav.

Sorokin: Se poate trăi cu cât câştigaţi dumneavoastră?

Brodski: Se poate. În închisoare mi se cerea în fiecare zi o semnătură prin care să certific că eu cost administraţia patruzeci de kopeici pe zi. Or, eu câştigam mai mult de patruzeci de kopeici.

Sorokin: Dar mai trebuia să vă îmbrăcaţi, să vă încălţaţi.

Brodski: Am un costum. E vechi, dar îl am. Şi mi-e suficient.

Avocata: Oamenii de specialitate vă apreciau poemele?

Brodski: Da. Ciukovski şi Marşak mi-au lăudat foarte tare traducerile. Poate mai mult chiar decât meritam.

Avocata: Aveaţi raporturi cu secţia de traduceri a Uniunii Scriitorilor?

Brodski: Da. Am participat la revista vorbită *Pentru prima oară în limba rusă*, şi am citit traducerile mele din polonă.

Judecătoarea: Ar trebui să-l întrebaţi ce anume face util, iar dumneavoastră îi puneţi întrebări despre traducerile sale.

Avocata: Traducerile lui sunt o muncă utilă.

Judecătoarea: Brodski, mai bine explicaţi Curţii de ce nu făceaţi nimic între două angajări?

Brodski: Lucram. Scriam poeme.

Judecătoarea: Şi asta vă împiedica să munciţi cu adevărat?

Brodski: Dar munceam. Scriam poeme.

Judecătoarea: Sunt o mulţime de oameni care muncesc în uzină şi care scriu, în acelaşi timp, poezii. Ce vă împiedica să faceţi la fel?

Brodski: Nu toţi oamenii seamănă între ei. Nici măcar la culoarea ochilor, sau expresia feţei.

Judecătoarea: Nu dumneavoastră aţi descoperit asta. Toată lumea o ştie. Aţi face mai bine să ne explicaţi care e aportul dumneavoastră la măreţul marş progresiv spre comunism.

Brodski: Aveam de gând să scriu poeme şi să fac traduceri. Dar dacă asta contravine unor norme, general admise, o să mă angajez undeva şi, în orice caz, voi scrie poeme.

Tiagli (jurat): La noi toată lumea munceşte. Cum aţi putut trăi atâta vreme în trândăvie?

Brodski: Dumneavoastră nu consideraţi munca mea ca ceea ce este ea. Scriam versuri - pentru mine asta e o muncă.

Judecătoarea: Aţi tras ceva învăţăminte din ce s-a publicat despre dumneavoastră.

Brodski: Articolul lui Lerner este o minciună. Asta e singura învăţătură pe care am tras-o.

Judecătoarea: Aşadar, atât şi nimic altceva.

Brodski: Atât. Eu nu mă consider un parazit social.

Judecătoarea: Aţi declarat că articolul intitulat "Un parazit social, la periferia literaturii", apărut în *Vecernii Leningrad* este inexact. În ce privinţă anume?

Brodski: Doar numele şi prenumele meu sunt exacte. Până şi vârsta e alta. Chiar şi versurile citate nu sunt ale mele. Oameni pe care abia îi cunosc, sau nu-i cunosc deloc, sunt numiţi prietenii mei. Cum aş putea să consider acest articol just şi să trag învăţăminte din el?

Avocata: Consideraţi că munca dumneavoastră este utilă. Persoanele pe care le-am citat ca martori pot confirma acest lucru?

Judecătoarea (ironic, către avocată): Numai pentru acest motiv le-aţi convocat?

Sorokin (procuror general către Brodski): Cum puteaţi, fără ajutorul cuiva, să faceţi singur traduceri din limba sârbă?

Brodski: Întrebarea dumneavoastră vă probează ignoranţa. În contracte este prevăzută adesea o traducere literală. Eu cunosc limba polonă, mai puţin bine limba sârbă, dar sunt limbi surori şi o traducere literală îmi este suficientă.

Judecătoarea: Martorul Grudinina!

Grudinina: Mă ocup de mai bine de 11 ani de poeţii debutanţi. /.../ Până în 1963 nu-l întâlnisem niciodată pe Brodski. După publicarea în *Vecernii Leningrad* a articolului "Un parazit social la periferia literaturii", l-am invitat pe Brodski la biroul meu, fiindcă tinereţea lui mă îndemna să intervin în sprijinul acestui om care era calomniat. La întrebarea mea: "La ce lucraţi acum?", a răspuns că studia limbi străine şi că, de mai bine de un an şi jumătate, lucra la traduceri literare. I-am cerut să-mi lase manuscrisele, să văd şi eu despre ce este vorba. În calitate de poet profesionist şi de critic literar, afirm că aceste traduceri se situează la un foarte înalt nivel profesional. Brodski este dăruit cu un rar talent pentru transpunerea poetică. Îmi dăduse 368 de versuri, şi-n plus mai citisem alte 120 predate la editurile din Moscova. /.../

Din conversaţiile mele cu el, dar şi cu alte cunoştinţe ale sale, ştiu că Brodski trăieşte foarte modest; nu-şi cumpără haine şi nu-şi îngăduie nici o distracţie; îşi petrece cea mai mare parte a timpului la masa de lucru. Iar banii pe care-i câştigă îi dă familiei.

Avocata: Aş dori să-i pun o întrebare martorei. În anul 1963 producţia lui Brodski a fost următoarea: poezii apărute în "Zorile Cubei", traduceri din creaţia poetică a lui Galcinski (e drept, nepublicate încă), poeme apărute în "Poeţi iugoslavi", cântece de Gaucho şi diverse apariţii în revista "Kostior". Se poate afirma că e vorba de o muncă serioasă?

Grudinina: Fără nici o îndoială. Reprezintă munca unui an folosit din plin. Iar remunerarea n-o va încasa probabil imediat, ci în decursul câtorva ani. E greşit să judeci munca unui autor tânăr în funcţie de sumele pe care le încasează într-un moment sau altul. Un scriitor tânăr poate avea şi eşecuri, lucrarea sa îi poate cere un nou efort, de lungă durată. Este o glumă binecunoscută pe această temă: paraziţul nu munceşte dar mănâncă, poetul munceşte, dar nu mănâncă.

Judecătoarea: Nu apreciem această declaraţie. În ţara noastră fiecare primeşte după cât munceşte şi, în consecinţă, este imposibil să munceşti mult şi să primeşti puţin. Ţara noastră oferă un spaţiu atât de vast poeţilor tineri, iar dumneavoastră pretindeţi că ei mor de foame. De ce spuneţi că poeţii tineri n-au ce mânca?

Grudinina: N-am spus asta. Am menţionat că era vorba de o glumă care conţine şi o parte de adevăr. Poeţii tineri sunt plătiţi aleatoriu.

Judecătoarea: Ei bine, asta nu depinde decât de ei. /.../

Este chemat un alt martor: Efim Grigorievici Etkind.

Judecătoarea: Daţi-ne, vă rog, actul dumneavoastră de identitate fiindcă felul în care se pronunţă numele dumneavoastră de familie nu mi se pare clar. (Ia buletinul). Etkind... Efim Chirchevici... Vă ascultăm.

Etkind (membru al Uniunii Scriitorilor, profesor la Institutul "Herzen"): Dată fiind munca mea literară şi socială, legată de formarea traducătorilor începători, mi se întâmplă deseori să citesc, sau să ascult citindu-se, tălmăciri făcute de autori tineri. Cam acum un an am avut ocazia să citesc unele lucrări ale lui Iosif Brodski. Erau traduceri din remarcabilul poet polonez Galcinski, ale cărui creaţii au fost puţin traduse până acum. Strălucirea limbajului poetic, muzicalitatea, vigoarea timbrul pasional al acestor poeme au produs asupră-mi o impresie puternică. Am fost, de asemenea, frapat de faptul că Brodski a învăţat singur poloneza, fără ajutorul nimănui. Recita cu aceeaşi înflăcărare versurile lui Galcinski în poloneză, ca şi tălmăcirea lor în rusă. Am înţeles că aveam în faţă un talent ieşit din comun şi - ceea ce e de asemenea important - o persoană dotată cu o excepţională capacitate de muncă. Traducerile pe care am avut prilejul să le citesc mai târziu mi-au întărit acest sentiment: cele din creaţia poetului cubanez Fernandez, publicate în volumul "Zori deasupra Cubei", sau ale poeţilor iugoslavi contemporani, publicate într-o culegere de "Goslitizdat". Am avut numeroase convorbiri cu Brodski şi am fost uimit de cunoştinţele lui în domeniul literaturilor americană, engleză şi poloneză.

Tălmăcirea versurilor e o muncă foarte dificilă, care presupune chemare, cunoştinţe şi talent. Omul de litere care porneşte pe acest drum trebuie să se aştepte la nenumărate obstacole; cât despre onorarii, ele se profilează într-un viitor foarte îndepărtat. Poţi să traduci versuri ani de-a rândul, fără să vezi o rublă. Şi nu poţi s-o faci fără o dragoste plină de abnegaţie pentru poezie şi pentru această muncă în sine. Studiul limbilor, istoriei, al culturii diferitelor popoare nu se face de pe o zi pe alta. Judecând după ceea ce cunosc eu din creaţiile sale, sunt convins că poetului şi traducătorului Brodski îi surâde un mare viitor. Şi nu e numai părerea mea. Biroul Secţiei de traduceri, aflând că o editură a anulat un contract cu Brodski, a luat în unanimitate hotărârea de a interveni în favoarea lui pe lângă directorul acestei edituri pentru a reveni asupra hotărârii sale. Ştiu din sursă sigură că această părere este împărtăşită de personalităţi importante, adevărate autorităţi în domeniul transpunerii poetice: Marşak şi Ciukovski, care...

Judecătoarea: Vorbiţi numai în numele dumneavoastră!

Etkind: Trebuie să-i dăm posibilitatea lui Brodski să lucreze ca poet-tălmăcitor. Departe de un oraş mare, fără cărţile necesare, fără cenacluri literare, e foarte dificil, aproape imposibil. Am convingerea profundă că, în domeniul său, îl aşteaptă un mare viitor. Trebuie să spun că am fost foarte surprins de inscripţia afişată la intrare: "Procesul paraziţului social Brodski."

Judecătoarea: Doar nu vedeţi pentru prima dată această frază.

Etkind: Da, dar nu mi-aş fi închipuit că va fi preluată de un tribunal. Cu tehnica lui de versificare, dacă şi-ar fi tratat superficial munca, ar fi putut lesne traduce sute de versuri, sfidând originalul.

Smirnov (martor al acuzării, directorul unei Case a armatei): Nu-l cunosc personal pe Brodski, dar ţin să spun că dacă toţi cetăţenii ar avea aceeaşi concepţie cu privire la producţia de bunuri materiale, n-am mai fi aproape de construirea comunismului. Inteligenţa este o armă periculoasă pentru cel care o deţine. Toată lumea pretinde că Brodski e inteligent, aproape genial, dar nimeni nu ne spune ce fel de om este. Deşi s-a născut într-o familie de oameni cultivaţi, n-a făcut decât şapte ani de şcoală. Persoanele aici de faţă să spună: le-ar plăcea ca fiul lor să facă doar şapte ani de şcoală? Ca susţinător de familie, nu şi-a satisfăcut serviciul militar. Ce fel de susţinător e ăsta? E traducător talentat, ni se spune! Dar de ce nimeni nu vorbeşte de harababura din capul lui? Şi nici despre versurile lui antisovietice?

Brodski: E un fals!

Smirnov: Are nevoie să-şi rânduiască ideile. Eu pun la îndoială certificatul eliberat de dispensar cu privire la boala lui de nervi. Strălucitii lui prieteni au început să trimită semnale de alarmă peste tot: "Ah, salvaţi-l pe acest nefericit tânăr!" Are nevoie să fie lecuit la muncă obligatorie, de unde nimeni, nici unul din strălucitii lui prieteni, nu-l va putea scoate.

Prezentare şi traducere de
Margareta Şipoş

Antonio MUÑOZ MOLINA

Cervantes: autobiografia tuturor

SPANIA serbează anul acesta a 450-a aniversare a naşterii lui Miguel de Cervantes şi, cu această ocazie, bibliografia despre autorul lui *Don Quijote* sporeşte cu noi contribuţii (inclusiv o nouă bază de date pe Internet, în care sînt recenzate toate titlurile în temă din1994 încoace).

Romancierul şi jurnalistul Antonio Muñoz Molina (n. 1952), deţinător al Premiului Criticii, Premiului Planeta şi Premiului Naţional de literatură, a publicat de curînd în "El País" articolul de mai jos în care susţine că, viaţa lui Cervantes fiind atît de enigmatică, fiecare biograf îi dă propria interpretare şi inventează un personaj după chipul şi asemănarea lui.

LITERATURA universală nu are decît un singur Miguel de Cervantes. În schimb, există o mulţime de Cervantes conjuncturali sau apocrifi, Cervantes controversaţi sau caricaturizaţi, adaptaţi ideilor fiecărui erudit cervantin, fiecărui literat ce se reclamă de la el sau îl reneagă prin acea foarte spaniolă formă de curaj intelectual care e obrăznicia analfabetă. Despre viaţa adevăratului Cervantes, căruia Jean Canavaggio i-a consacrat o frumoasă biografie, nu există practic decît o singură certitudine: că a oscilat între mediocritate şi nefericire şi că eşecul i-a fost hărăzit mereu.

Posteritatea i-a pus pe Cervantes şi pe Shakespeare pe acelaşi plan. Or, Shakespeare, care şi el e înainte de toate o fantomă, a cunoscut succesul şi prosperitatea înainte de a-şi sfîrşi demn zilele iar imediat după moarte a devenit eroul necontestat al literaturii engleze, obiectul unui cult perpetuat de secole şi care continuă să nutrească literatura, teatrul şi chiar cinematograful britanic. Cervantes a fost urmărit în viaţă ca şi în moarte de ceea ce Borges numeşte "umbra de a fi fost un biet nenorocit". În a sa *Litanie a domnului nostru Don Quijote*, poetul Rubén Darío a vrut să-l salveze pe hidalgo de prăfuita conspiraţie a eruditilor şi făcătorilor de discursuri patriotice. Dar se pare că nimeni nu-l va putea scoate vreodată pe Cervantes din temniţele succesive în care a fost închis şi nici scăpa de identităţile contradictorii pe care oricine se simte autorizat să i le atribuie. /.../ Pînă de curînd, Cervantes-ul care mă irita cel mai tare era cel al lui Miguel de Unamuno, acel "geniu ignorant" care ar fi scris *Don Quijote* fără să-şi dea seama de adevăratul lui înţeles, oarecum prin hazard sau în urma unei iluminări de care n-a fost conştient. Cînd Unamuno vorbeşte despre Cervantes, se simte că se situează deasupra lui /.../. El pare indignat că nu i-a venit lui ideea să scrie *Don Quijote,* cum ar fi fost drept, şi că această operă a fost creată cu cîteva secole înainte de un individ incult, ce nu avea capacitatea intelectuală să-i înţeleagă grandoarea.

Nu ştiu în ce măsură Cervantes-ul umanist şi evreu al lui Americo Castro e mai aproape de realitate, în orice caz corespunde ceva mai bine ingeniozităţii acerbe şi ironiei de care e impregnată cartea /.../

Într-un articol apărut de curînd, "El País" trece în revistă noii Cervantes posibili, ultimele mode în materie de invenţie, ipoteze sau simple falsificări ale secretului vieţii lui. O dată în plus se poate remarca plasticitatea inepuizabilă a acestui om despre care nu se ştie precis nici măcar cum arăta, fiindcă nici unul dintre portretele ce-i sînt atribuite nu e *cu certitudine* al său. Chipul pe care nimeni nu-l cunoaşte cu adevărat devine o oglindă goală în care fiecare se poate vedea pe sine.

Cînd Juan Goytisolo evocă un Cervantes eroic, persecutat şi marginal, se înţelege că vorbeşte despre sine. Javier Marías descrie un Cervantes nediferit de personajul scriitorului cu care se identifică el însuşi. Căci aproape orice portret tinde să fie un autoportret imaginar: Cervantesul disident şi sălbatic al lui Goytisolo, cel evreu şi erasmist al lui Americo Castro, cel al lui Marías - străin de claustrofobia şi de simţul umorului tipic spaniol./.../

Trecînd la Cervantesul la modă în universităţile americane, trebuie menţionat cel al criticii feministe, care-i exploatează surorile şi cel homosexual al Rosei Rossi, preluat cu bucurie de Fernando Arrabal. Acesta din urmă mai crede în provocările ce l-au făcut odinioară celebru în Franţa şi a scontat că mai există oameni susceptibili a fi scandalizaţi de perspectiva unui Cervantes homo. Luis Buñuel povestea că, în anii '60 a avut o întîlnire sinistră cu vechiul lui prieten şi coleg suprarealist André Breton. Amîndoi erau deja bătrîni, obosiţi, celebri. Şi Breton i-a şoptit cu tristeţe: "Luis, scandalul a murit". Astăzi, scandalul se studiază la Academia de Arte şi la Universitate, este subvenţionat de instituţiile statului, astfel încît Arrabal a descoperit surprins că nimeni nu se mai scandalizează, ba chiar nici nu mai interesează că Cervantes ar fi putut iubi bărbaţi şi nu femei. Creştin sau evreu, homosexual sau nu, erasmist sau contrareformist, Cervantes ne scapă mereu, cu uşurinţa ce caracterizează apariţia şi dispariţia unora din personajele sale. Dar ceea ce ne rămîne, indiscutabil, pe lîngă cîteva documente obscure, e o literatură care, de patru secole, are neobosita calitate de a da fiecărui cititor ceea ce caută, de a-l întrista ori a-l face să rîdă, de a releva în trama ei firele aproape tuturor vieţilor şi experienţelor posibile. Prof. Francisco Ríco, care ştie atîtea despre Cervantes şi despre cealaltă fantomă, şi mai ermetică, autorul anonim al lui *Lazarillo de Tormes,* a explicat clar acum cîteva săptămîni: grandoarea lui Cervantes rezidă în faptul că a salvat romanul din închisoarea retoricii şi l-a introdus în imperiul limbii vorbite, adică al prozei vieţii. Juan de Maírena (personaj şi alter-ego al poetului Antonio Machado) se plîngea de absenţa suflului vorbelor în literatura spaniolă. Fără îndoială, nu vom putea şti niciodată chipul lui Cervantes şi nici nu vom putea reconstitui partea cea mai profundă a biografiei sale, dar de un lucru putem fi siguri: vocea care ne vorbeşte în *Don Quijote* e a sa.

Adaptare de Adriana Bittel

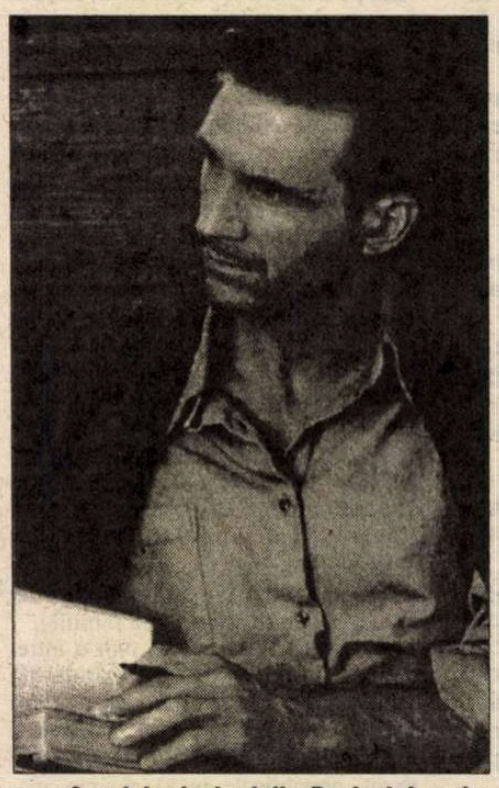
Pacientul englez era ungur

Într-un număr recent al publicaţiei budapestane "Heti Világgazdaság", Zsolt Török povesteşte aventuroasa viaţă a exploratorului László Almásy, din care s-a inspirat romancierul Michael Ondaatje pentru cartea a cărei adaptare cinematografică face acum atîta vîlvă. Iată faptele cunoscute: Născut în 1895 în castelul familial de la Borostyankö (azi Berstein, în Austria), László Ede Almásy, fiul unui pasionat de expediţii în Asia Centrală, a moştenit dorinţa de aventură a tatălui său, fiind în acelaşi timp foarte interesat, încă din copilărie, de tehnică. După studii în Anglia, devine aviator erou în timpul primului război, regele ungar Carol IV îi dă titlul de conte, iar în 1926, împreună cu prinţul Antal Esterhazi, organizează prima expediţie în Africa, propunîndu-şi să străbată deşertul în automobil, pe vechiul drum al caravanelor. În 1929, repetă experienţa. În timpul acestor voiajuri aude vorbindu-se despre Zarzua - o mirifică oază ascunsă în fundul deşertului, într-un loc mitic denumit "Cele trei văi", şi se hotăreşte să o caute. După o primă tentativă nereuşită, se asociază în 1932 cu un explorator englez, sir Robert Clayton şi pornesc la drum. După ce reuşesc să atingă extremitatea vestică de la Gilf Kebir, fără să găsească "Cele trei văi", tovarăşii de drum se ceartă şi se despart. Clayton repereză una din văile de la Zarzua, Almásy, a doua. Legenda pare să devină realitate. Dar Clayton moare în anul următor şi contele, asociat de data aceasta cu un tînăr universitar, László Kádár şi cu un orientalist austriac, Richard Bermann, descoperă în 1933, nu doar a treia vale de la Zarzua, dar şi picturi preistorice într-o peşteră de pe muntele Uweinat.

Un an mai tîrziu, Frobenius, pe care Almásy îl conduce la locul descoperirii sale, vrea să-şi însuşească singur gloria acestei revelaţii. Între timp, din amator pasionat, Almásy devine un expert în explorarea deşertului. Vorbeşte perfect, în afară de maghiară, engleza, germana, italiana, franceza şi araba. Avioanele şi maşinile nu au secrete pentru el (în a doua jumătate a anilor '30, angajat în aviaţia civilă egipteană în calitate de consilier, se ocupă cu cartografierea deşertului).

Al doilea război mondial îl găseşte în Ungaria, ca locotenent de aviaţie. În 1941, e "împrumutat" de armata germană şi repartizat, în calitate de expert al deşertului, la "Afrikakorps" ale lui Rommel. Aventurile sale din timpul războiului au inspirat mai multe romane (el trecea agenţi germani peste liniile inamice). Sănătatea slăbindu-i, se întoarce, decorat cu Crucea de fier, în Ungaria. Odată cu ocupaţia Armatei Roşii, e arestat ca criminal de război şi deferit tribunalului. Cartea pe care o scrisese, *Cu armata lui Rommel în Libia,* serveşte ca probă în acuzare. Dar, apărîndu-se singur, Almásy vorbeşte despre activitatea sa de explorator şi îşi termină pledoaria în aplauzele asistenţei. E achitat şi pleacă în Egipt, unde pune bazele unui Institut de studii asupra deşertului, în 1951. Moare în acelaşi an, de dizenterie, la un spital din Salzburg. Unii văd în această moarte prozaică mîna misterioasă a serviciilor secrete. **(A.B.)**

Aventurierul László Almásy...

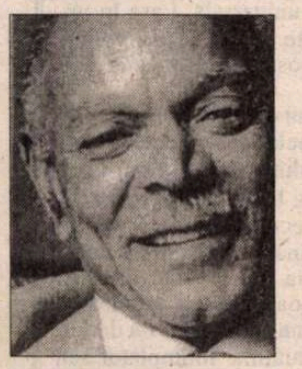


...şi Ralf Fiennes în rolul principal din *Pacientul englez*

Nixon contra JFK

◆ Posteritatea îl judecă sever pe Richard Nixon, în timp ce numele lui John F. Kennedy rămîne în memoria colectivă ca acela al unui tînăr şi surîzător preşedinte a cărui carieră a fost brusc întreruptă de o crimă. Aceste clişee sînt serios zgîlţîite de recenta carte a lui Christopher Matthews, *Nixon&Kennedy: rivalitatea care a modelat America de după război* (Ed. Simon&Schuster). Lucrarea înclină net balanţa în favoarea lui "Tricky Dicky" - provenit dintr-o familie modestă şi dotat cu o mare ambiţie, abilitate şi putere de muncă. Kennedy, adversarul său victorios la alegerile din 1960 (cu doar 49,7%, faţă de 49,5% - aminteşte "The Independent"), avea în spate o familie fabulos de bogată, a cărei influenţă a fost bine folosită.

Autobiografia lui C. Himes



◆ În 1928, Chester Himes, student la Universitatea din Cleveland-Ohio, dar şi barman, servitor la hoteluri şi frecventator al unor localuri cu proastă reputaţie, a fost condamnat la 20 de ani de închisoare pentru furt cu mînă armată. La biblioteca penitenciarului, a descoperit colecţia "Black Mask" şi a devenit un fervent admirator al lui Dashiell Hammett. Exemplul lui l-a făcut să încerce să scrie, în acelaşi stil direct şi necruţător, despre lumea pe care o cunoştea, cea a oamenilor de culoare. Himes era încă deţinut, în 1934, cînd i-a apărut prima nuvelă în "Esquire". Un an mai tîrziu, eliberat pentru bună purtare, s-a consacrat exclusiv scrisului, ajungînd un nuvelist, romancier şi jurnalist foarte apreciat. Autobiografia truculentă şi trepidantă a băiatului său devenit scriitor bun poartă titlul *Regrete fără remuşcări* şi se bucură de mare succes.

Aventura lui Icar

◆ Expoziţia organizată de Peter Greenaway în sălile Fundaţiei Joan Miró din Barcelona şi intitulată „Zburând deasupra apei", explorează mitul lui Icar în suita a 30 de tablouri celebre, aranjate ca secvenţe ale unui film.

Scrisori din închisoare

◆ La Editura Gallimard a apărut un volum de scrisori adresate, între 1945 şi 1947, din închisoare, de către Louis-Ferdinand Céline, soţiei sale, Lucette Destouches şi avocatului Mikkelsen, în ale cărui arhive au fost păstrate pînă acum. Scrise în anii cei mai sumbri ai existenţei sale, pe cînd era deţinut, la cererea autorităţilor franceze, în Danemarca, şi acuzat de trădare (crimă atunci pedepsită cu moartea), scrisorile lui Céline mărturisesc dorinţa sa disperată de a trăi, iubirea pentru singurele fiinţe apropiate pe care le mai avea, Lucette şi motanul Bébert, revolta în faţa nedreptăţii ce i se făcea dar şi geniul său literar, căci această corespondenţă - socotesc criticii - e o parte importantă a operei céliniene. În imagine, Céline participînd, în mai 1941, la o conferinţă a Institutului anti-evreiesc.

Kadhafi scriitor

◆ Samir Sarhan, organizatorul ultimului Salon al Cărţii de la Cairo, l-a prezentat pe colonelul Muammar el Kadhafi ca pe „unul dintre cei mai mari şi mai talentaţi gânditori arabi". Numărului 1 din Libia îi place să pozeze în apărător al oprimaţilor lumii. În noua sa carte apărută la Tripoli, *Trăiască patria oprimaţilor!*, Kadhafi îşi dezvoltă teoria unui stat ideal, al dreptăţii. „Obişnuiesc să ţin cu cei săraci. Este cuvîntul de ordine al revoluţiei libiene, este ceea ce încerc să exprim în toate lucrările mele." De asemenea - scrie „Al Watan al-Arabi" - colonelul prezice în cartea sa sfîrşitul capitalismului şi victoria comunismului.

Argou

◆ Jean Pierre Goudailler, profesor de lingvistică la Sorbona, a publicat de curînd la Ed. Maison neuve et Larose un dicţionar argotic intitulat *Comment tu tchatches!, Dictionnaire du français contemporain des cités* (*tchatcher* înseamnă în limba vorbită a cartierelor sărace a pălăvrăgi, a trăncăni şi provine din spaniolă via Algeria). Articolele acestui dicţionar, reflectînd dinamismul limbii, sînt incomprehensibile francofonului de la noi şi, probabil, şi generaţiilor mai în vîrstă din Franţa. Ştiţi de exemplu ce înseamnă *Elle est vraiment Mururoa*? Înseamnă „e o tipă trăznet" (metafora are la bază bomba atomică experimentată în atolul Mururoa). De altfel, reflectînd folosirea preponderent masculină a acestui argou, în dicţionar există 32 de cuvinte pentru a desemna o femeie, cu grade diferite de politeţe: meuf, belette, caille, charnelle, clira, damoche, fatma, fillasse, gazelle etc.

Full House

◆ Paleontologul Stephen Jay Gould, profesor la Universitatea Harvard, a scris 15 cărţi şi e considerat o somitate în specialitatea lui. Cea mai recentă lucrare a sa, din categoria celor adresate şi nespecialiştilor, *Full House: The Spread of Excellence from Plato to Darwin* repune în discuţie principiile care ghidează abordarea neodarwinistă a evoluţiei speciilor. Întrebat, între altele, la un post de radio californian, de ce le plac atît de mult copiilor dinozaurii, Gould a răspuns: „pentru că sînt mari, feroce şi fiindcă au dispărut".

Yves BONNEFOY

Teatru

I
Te vedeam alergând pe terase,
Te vedeam luptându-te cu vântul,
Cu gerul sângerându-ţi pe buze.

Şi te-am văzut rupându-te şi fericită că eşti moartă
o, mai frumoasă
Decât fulgerul, când pătează sticlăria albă a sângelui tău.

II
Vara ce îmbătrânea te poleia cu o plăcere monotonă,
noi disprefuiam beţia imperfectă de a trăi.

"Mai bine o iederă, ziceai tu, îmbrăţişarea iederei de pietrele nopţii, prezenţă fără ieşire, înfăţişare fără rădăcini".
"În spatele sticlelor fericite, pe care unghia solară le sfâşia, mai bine la munte acest sat sau să murim."

"Mai bine acest vânt..."

III
Era un vânt mai puternic decât tot ce ne aminteam,
Mirarea rochiilor şi ţipătul rocilor - iar tu treceai
prin faţa acestor flăcări
Cu capul dincolo de gratii, cu mâinile sfâşiate şi toată
În căutarea morţii de pe tamburile emanând gesturile tale.

Era ziua sânilor tăi,
Iar tu domneai în sfîrşit, absentă din capul meu.

În româneşte de Sanda Ungureanu

Ficţiune şi realitate

◆ O curioasă enigmă literară a început odată cu moartea, la Chicago, a scriitorului de romane poliţiste Eugene Izzi (43 de ani). El a fost găsit spînzurat de fereastra biroului său de la etajul 14 al unui bloc de pe Michigan Avenue. Asupra lui s-au găsit trei dischete şi agenţii FBI, deschizîndu-i fişierul computerului, au descoperit un roman poliţist de 800 de pagini în care eroul, autor de romane poliţiste, sfîrşeşte spînzurat de fereastra biroului său de la et. 14. În realitate ca şi în ficţiune, cadavrul e îmbrăcat cu o vestă antiglonţ, iar pe podea se află căzut un pistol calibru 48. În carte, eroul este vînat de membrii unui grup terorist în care se infiltrase pentru a face o anchetă, iar în biroul lui Izzi (care semna şi cu pseudonimul Nick Gaitano) s-au găsit scrisori de ameninţare de la membrii unei grupări teroriste. Anchetatorii au respins teza crimei, fiindcă uşa biroului era închisă pe dinăuntru, şi înclină să creadă că Izzi s-a sinucis, înscenîndu-şi meticulos moartea după propriul manuscris. Dar prietenii scriitorului nu sînt de acord: ei spun că Izzi n-avea nici un motiv să se sinucidă: avea soţie şi copii pe care-i iubea, cîştiga bine şi abia aştepta să-şi vadă tipărit noul roman - scrie "The Sunday Telegraph".

Arta satirei

◆ Scriitorul japonez Yasutaka Tsutsui scrie romane foarte îndepărtate de tradiţia japoneză, mai curînd înrudite cu satira britanică, şi aşa se explică succesul său în Europa, unde i-au fost traduse mai multe cărţi. Ultimul său roman, *Cursurile particulare ale profesorului Tadano* este o carte delectabilă şi plină de vervă despre mediile universitare. Eroul cărţii, profesorul Tadano, specialist în literatură anglo-americană, duce o viaţă dublă: ziua predă, ţine comunicări şi scrie articole de semiotică în reviste cu tiraj confidenţial iar noaptea scrie un roman - fapt impardonabil în ochii universitarilor care condamnă orice compromis cu mass-media. Romanul odată apărut sub pseudonim, cunoaşte un succes monstru şi e propus pentru un mare premiu. De aici decurg tot soiul de neplăceri pentru profesorul Tadano, vînat de ziarişti şi disprefuit de colegii universitari. Cartea lui Tsutsui - spune recenzentul de la „Magazine littéraire" e sclipitoare prin parodii, jocuri de cuvinte, comic de limbaj şi situaţie.

Cea mai frumoasă

◆ În ultima variantă gravată pe CD a *Povestirilor lui Hoffmann* de Offenbach, sub labelul Erato cu o distribuţie strălucită, cronicarul revistei "Le Monde musical" remarcă: "Miracolul muzical se petrece din nou cu Leontina Văduva. Antonia ei, transparentă, maladivă reprezintă cea mai frumoasă interpretare din bogata discografie a lucrării".

Revista revistelor

Carnete cu dinamită

Burdușit de articole și documente extrem de interesante, culese cu literă măruntă și segmentate pe mai multe pagini, astfel încît îți trebuie răbdare să te descurci în paginația întortocheată, *JURNALUL LITERAR* dă de fiecare dată impresia că cele 12 pagini îi sînt insuficiente la cîte are de publicat. E ca și cum într-un vehicul cu număr limitat de locuri ai înghesui pînă la refuz pe toți cei ce trebuie salvați, confortul călătoriei (lecturii) nemaicontînd cîtuși de puțin față de ținta ei. O revistă atît de bună precum aceasta, a Societății de istorie literară "G. Călinescu", ar merita, dacă nu un număr mai mare de pagini, cel puțin sprijin pentru o apariție ritmică mai deasă. • Cum și locul Cronicarului e prea strîmt pentru comentarea întregului număr 1-4, plin de articole ce ar merita discutate, unele chiar polemic, ne vom opri la punctele din sumar ce marchează centenarul nașterii lui Vasile Băncilă - nume relevat abia după 1989, prin vasta operă de sertar (din care nu s-a publicat încă decît o parte), personalitate din speța "sfinților" cărturari, asemănător lui Vasile Voiculescu prin puritatea profilului moral. Portretul conturat în acest număr e mai curînd un convingător autoportret. Din textul inedit *Autobiografie pe scurt pentru un psiholog*, scris în 1965, aflăm că, născut în 1897 la Brăila "dintr-o familie ieșită din țărănime, dar înstărită, Vasile Băncilă a studiat filosofia la București și la Paris, apoi a lucrat ca profesor de liceu, avînd în același timp o intensă activitate publicistică - eseuri și studii rămase prin revistele vremii (în special cele de dreapta). În volum a publicat doar trei studii: unul despre Rădulescu-Motru, altul despre Blaga și un al treilea intitulat *Semnificația Ardealului*. Iată cum își definește crezul: "Mi-am bazat atitudinea filosofică pe valorificarea mai ales a trei idei: ideea religioasă, ideea morală și ideea etnicului. Crezînd în esența ultimă pozitivă a existenței, am crezut în același timp că, din adîncul lucrurilor, ființează și luptă forțe negative cari nu pot fi ținute în eșec și, în cele din urmă, învins în oarecare măsură, decît prin cele trei valori de mai sus: divinul, moralul și etnicul". În 1947 este îndepărtat din învățămînt, pentru care avea o veritabilă vocație, orice drum spre publicare îi e blocat, dar nu acceptă nici un compromis. În condiții materiale ușor de închipuit, continuă să scrie pentru sine și, poate, cu gîndul la viitor. Spune fiul lui: "Cei 82 de ani trăiți s-au împărțit în două perioade egale chiar, matematic. O perioadă de afirmare inițială și, pe urmă, o perioadă de creație subpămînteană". Din această ultimă perioadă datează o monumentală colecție de *Aforisme și paraaforisme* - 11 volume din care au apărut pînă acum trei (la Editura Marineasa din Timișoara), o serie amplă de eseuri, intitulată *Micile testamente* (din care *Jurnalul literar* publică în acest număr *Rîd oamenii...*) și o memorialistică foarte incisivă din deceniile 5-6, care, spune fiul filozofului, va vedea lumina tiparului sub titlul *Carnete cu dinamită*, căci: "Dacă acele caiete ar fi fost găsite, un singur rînd de acolo ar fi fost de ajuns ca să îl termine și fizicește. Și-a continuat existența de luptător, niciodată nu s-a ferit de oameni, a căutat să-i lumineze, să le spună adevărul, pentru că nu putea face altfel. Poate că această brutală scoatere de la catedră, interdicție de a publica să fi fost norocul lui. A stat acasă, a putut să scrie, dar aș vrea să trec sub tăcere chinurile și privațiunile acestui mucenic." În general, mucenicii, sfinții, chiar dacă admirabili, au o intransigență, un fanatism ne-simpatic, prin chiar exemplul lor parcă te mustră că nu le ești asemeni. Nu e cazul lui Vasile Băncilă. În eseul despre rîs, scris în 1969, vădește o subtilitate a nuanțelor, o căldură umană și o plăcere a speculației foarte departe de încruntarea pedagogului atoateștiutor. El nu se sfiește să pună întrebări la care nu știe răspunsul, de exemplu de ce unele asociații de idei ne fac să rîdem, recunoscînd că "filosofii, uneori, înțeleg mai bine stelele îndepărtate decît ființele apropiate". Concluzia lui e că: "rîd oamenii și nu prea știu de ce o fac. Dar dacă n-ar rîde, deși uneori o fac în mod vinovat sau în mod patologic, de mult timp specia noastră ar fi dispărut de pe glob."

Cît de tîrziu?

Există printre jurnaliști o expresie împrumutată din argou, "a pune botul". Ea se referă printre altele și la ziariștii care se lasă păcăliți de știri false. De curînd TVR a făcut ca în expresia susamintită, anunțînd că dl. G.C.Păunescu a părăsit intempestiv țara, deoarece urma să fie anchetat. Nu trece un sfert de oră și protectorul sportului se înfățișează la TVR și dezminte știrea. Ce iuțeală pe d-sa! Cîtă dicție și ce telegenie a indignării!! Știrea difuzată la *Jurnal* s-a dovedit numai pe jumătate falsă, "în sensul că", vorba d-lui Păunescu, dacă magnatul nu și-a luat tălpășița, ancheta penală se face. După ce ziariștii au consumat mii de pixuri scriind despre afacerile mai vechi și mai noi ale celui pe care *EVENIMENTUL ZILEI* îl numește "fratele Păunescu" s-au pus în mișcare și anchetatorii. În acest caz, tocita vorbă "Mai bine mai tîrziu decît niciodată" ne face să ne punem două întrebări. Prima - de ce atît de tîrziu, cînd dl. Păunescu e unul dintre cei mai bogați și mai influenți oameni din România? A doua - în eventualitatea că ancheta va dovedi că dl. Păunescu n-a făcut afaceri curate, ce se va întîmpla cu imperiul pe care acesta și l-a ridicat în ultimii ani? Fiindcă aici nu e vorba de trei prăvălii și un garaj transformat în depozit, ci de mari hoteluri, de o companie de transporturi aviatice și de multe altele, adică de o parte însemnată a avuției naționale. • Mai de curînd, *ROMÂNIA LIBERĂ* a pus pe prima pagină un titlu uriaș: GENERALUL STĂNCULESCU A FUGIT DIN ȚARĂ. Strategul bandajelor de ghips s-o fi dus în mare viteză la aeroport, să prindă o cursă spre Geneva, dar n-a fugit din țară, chiar dacă a fost citat ca martor într-o afacere penală. Drept care, întors la București, d-sa a dat o dezmințire, pomenind și de încercări oculte de a fi subminat etc., istorii din categoria celor care pică bine pentru cei care le istorisesc și prost pentru cei despre care e vorba. *România liberă*, ziar de prima linie pînă la alegeri, în care, azi, afacerile corupției sînt prezentate pe larg și cu mult mai mari efecte de credibilitate decît în perioada anterioară n-ar trebui *să dea drumul*, cum se zice, unor știri grave înainte de a le verifica temeinic, dacă vrea să rămînă în continuare în prima linie a presei autohtone. • Unul dintre cei mai mediatizați oameni din structurile puterii e dl. Valerian Stan, șeful corpului de control al primministrului. Dl. Stan, bărbat altfel senin, cu zîmbetul pe buze, face parte dintre acei puțini care pun legea mai presus de orice, indiferent cine ar călca-o. Dl. Stan și-a făcut dușmani mari și în opoziție, dar și printre sprijinitorii sau reprezentanții actualei puteri. Se spune despre d-sa că dă și în dreapta și în stînga. Inexact. Nu dă, ci aplică legea. Am mai scris despre d-sa, cu respect. Asemenea oameni, cîți or fi, fac din România o țară sigură, serioasă și demnă de încredere. Pentru a avea un șef al echipei de control demn de această funcție, premierul ar fi putut să dea concurs, anunțat prin presă. Șansa a făcut ca dl. Valerian Stan să ajungă fără concurs în această funcție, pus acolo de *nasul* premierului. Numai un fost procuror trecut prin ale justiției putea nimeri, ca dl. Ciorbea, un om atît de potrivit acestei funcții ca dl. Stan. Acum, poziția acestuia din urmă e pusă în discuție de persoane importante din coaliția guvernamentală. Dacă premierul îl va sacrifica pe dl. Stan sau îl va trece pe linie moartă, asta va lua cea mai mare parte din forța actualului guvern, deoarece va da impresia că dreptatea se face în continuare potrivit unor criterii de partid sau de alianțe. Din acest punct de vedere, dl. Octavian Paler face o bună critică premierului, care pare a oscila în sprijinul pe care îl acordă șefului echipei sale de control, dar poate că îi aduce acuze timpurii. Dl. Paler afirmă într-un editorial, în *România liberă*, că se teme că s-a înșelat și că noua putere se comportă aidoma aceleia anterioare, aplicînd legea după criterii politice. Dl. Stan reprezintă o garanție că lucrurile nu stau astfel, dar dacă va fi marginalizat, atunci, dl. Paler a anticipat corect, din păcate.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Filmul unui destin

SÎNT momente cînd îmi vine să demisionez din condiția mea de cetățean român. Acele momente cînd descopăr că pot da colțul spre Bellu fiindcă România e blindată de proști. O selecție anapoda îi face pe cei mai tîmpiți concetățeni ai noștri să aibă inițiative de neoprit, iar acești tați ai falimentului au o energie care, din păcate, te face să cedezi, luînd de bună butada prostească, justificînd orice lașitate, că cel mai deștept cedează! Cum să cedeze cel mai deștept?! Ca să se lase băgat în groapă de proști? Ca să facă proștii ce vor în țara asta?!!!

Luni, 14 aprilie, seara, în calitate de vecin al unei catastrofe cu morți și răniți, simțeam, totuși, dorința de a demisiona și de a mă telepurta într-o zonă mai sigură a lumii. NU mi-e frică de moarte, dar dacă tot e să-mi crească iarbă pe piept înainte de vreme, prefer să mi se întîmple asta fiindcă vreau eu, nu pentru că X mă programează la decese fără ca măcar să mă cunoască. X care, fără să știe, se pune primul pe lista regretelor eterne.

Povestesc lucrurile astea ca să-i fac pe cei care au văzut în aceeași seară la TVR filmul despre pictorul Mihai Mircea Ciobanu, programat pe la ora 21, să înțeleagă de unde mi s-a tras ideea că proștii sînt cei mai puternici dintre oameni și că tot restul e recuperare dintre catastrofele provocate de ei.

Proștii reprezintă un soi de organizație secretă față de care masoneria e nimic. Ei se înțeleg prin telepatie și, chiar mai mult de atît, nici n-au nevoie să se înțeleagă, deoarece reacționează la fel, indiferent în ce parte a lumii i-a plantat Dumnezeu. Cu prostia bogată hotărăște un tînăr pictor plecat din România să intre în ring. Elev al lui Corneliu Baba, tînărul are lecturi care îl dezinhibează și îi dau o conștiință de sine cu totul deosebită.

Ca să cucerească lumea își stabilește cartierul general în străinătate. Are o strategie stranie. Nu e suficient să pictezi și să expui. Trebuie să și epatezi prin lux. Și nu jucînd această comedie la suprafață, ci afundîndu-te în toate haznalele luxului, într-o lume în care de obicei artistul nu are nici ce face, nici ce căuta. Cele mai bune hoteluri, cele mai scumpe haine și putința de a arunca bani în stînga și în dreapta. Tînărul pictează cu o rapiditate de necrezut, cu aceeași rapiditate cota începe să-i crească, dar mai rapid se mișcă talentul lui de a cheltui și de a face datorii uriașe. Părăsește Franța și se stabilește în Elveția unde, o vreme, trăiește din ajutor social. Se ridică din nou, cu aceeași rapiditate, pictează, expune, are succes și din nou se poate întoarce la visul său de a cuceri lumea și cu ajutorul luxului. Are succes la Paris, eclatează în Brazilia unde un Mecena misterios îi încredințează o comandă de milioane de dolari, apoi își pregătește marea lovitură în Statele Unite. Închiriază un spațiu în Tramp Tower nădăjduind să-i pună la picioarele sale pe snobii cu bani din America. Nu izbutește. I se pune sechestru pe lucrări. Faliment uriaș.

Se întoarce în Elveția pentru a lua lucrurile pentru a treia oară de la capăt. Pictează tot mai mult, iar cota începe să-i scadă, apoi să cadă. La 41 de ani pictorul moare, învins în lupta lui cu prostia universală. Lasă în urmă nenumărate lucrări și un volum care îi apare postum în România, *Estetica morții*.

Filmul făcut de TVR, de o echipă pornită pe urmele acestui pictor cu un destin extraordinar mi s-a părut unul dintre cele mai bune lucruri realizate pentru micul ecran, la noi. Filmul unui eșec întrematător. Artistul nu poate învinge prostia, e adevărat, dar nici prostia nu-l poate face să amuțească și nu-i poate lua ceea ce nu i-a dăruit, puterea de a lumina. Întîmplător sau nu, Mihai Mircea Ciobanu e român.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca județeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7–13 mai 1997

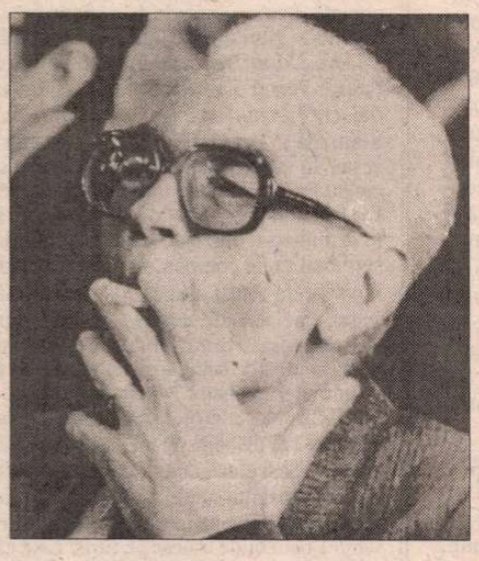
(Anul XXX)

18

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Interviurile „României literare“ cu:



Gabriela Melinescu şi Mircea Zaciu

(pag. 12-13, 15)

O CARTE ÎN DEZBATERE

Participă Gheorghe Grigurcu şi Alex. Ştefănescu

(pag. 4-5, 7)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Colocviul româno-britanic de la Oradea

(pag. 20-22)

Un eseu de Virgil Nemoianu

(pag. 14-15)

Aprozi şi filantropi

(pag. 2)

Rentabilitatea culturii

NU E PRIMA OARĂ cînd scriu, după 1989, pe această temă. Era întrucîtva de prevăzut că presa culturală îşi va modifica, în condiţiile economiei de piaţă şi ale dispariţiei cenzurii, atît înfăţişarea, cît şi statutul. Nu e obligatoriu să ne întoarcem la epoca interbelică spre a înţelege ce se petrece. E deajuns să privim la starea publicaţiilor din ţările occidentale.

Două tipuri de publicaţii culturale rezistă, s-ar părea, cel mai bine în bătălia pentru atragerea cititorilor şi, implicit, a fondurilor. Primul tip cuprinde revistele specializate şi subvenţionate de diverse instituţii sau fundaţii, la rîndul lor specializate. Există un anumit interes profesional la mijloc. Matematicienii, fizicienii, medicii şi alţii au absolută nevoie de tribune de exprimare. Multe din marile descoperiri şi invenţii şi-au aflat adăpost în paginile revistelor de specialitate. Al doilea tip îl reprezintă suplimentele culturale (carte, arte plastice, arte vizuale etc.) ale marilor cotidiene. Se înţelege că ele beneficiază de o cotă parte din vînzarea ziarului. Caracteristica ambelor tipuri este aceeaşi: ele n-ar putea să se întreţină singure.

Înainte de 1989 presa noastră culturală arăta complet altfel. Toate revistele erau subvenţionate de la buget (central sau local). Ele nu aveau "probleme" financiare decît dacă oficialitatea dorea, cu un anumit scop, acest lucru. Chestiunea (periodică) a rentabilizării lor era o formă de cenzură, cînd cenzura ideologică devenea neputincioasă. Din acest motiv revistele de cultură erau independente de ziare. Puţinele suplimente erau excepţia care confirma regula. Nu e greu de presupus de ce, după 1989, au intrat în dificultate toate publicaţiile culturale: statul şi-a retras subvenţia (e cazul recent al revistelor Ministerului Culturii) şi au fost necesare soluţii financiare noi, nu lesne de găsit (de aceea doar cîteva dintre revistele Uniunii Scriitorilor au putut supravieţui) şi de obicei nu de durată.

Ce e de făcut? Un singur lucru: adaptarea la condiţiile pieţei. Aceasta înseamnă, pe de o parte, plierea pe cerinţele cititorilor. Este cu neputinţă să ignori marketingul specific. Dar cum îndeplinirea acestei condiţii ar distruge orice posibilitate de a avea publicaţii de elită, profesioniste, este inevitabilă o a doua condiţie şi anume o legislaţie care să permită sponsorizarea culturii. Se ştie de mult că alternativa este subvenţia bugetară sau mecenatul. Întreaga istorie a presei (nu numai culturale) şi a editării de carte a constat în alegerea uneia ori alteia dintre aceste două soluţii. A scăpat doar editarea de "obiecte" mai mult sau mai puţin rentabile la un moment dat: comerciale, populare, pornografice, didactice etc. Niciodată "obiectele" cu adevărat culturale n-au putut fi rentabilizate la propriu. Rentabilă, cultura este în cu totul alt sens.

■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Aprozi și filantropi

UNA din promisiunile cu care C.D.R.-ul a câștigat alegerile a fost reducerea fiscalității. După aberantele măsuri ale guvernului Văcăroiu, după încercarea acestuia de a menține o industrie catastrofală pe buzunarul cetățeanului, o astfel de promisiune era mai mult decât binevenită. E drept, C.D.R.-ul nu a împărtășit radicalismul, la acest capitol, al unor partide precum P.A.C. și P.L.'93, care propuneau scăderea impozitului pe profit și salarii până la limita lui zece la sută. Însă, în campania electorală, până și Ion Iliescu și-a dat seama că trebuie reduse uriașele dări care au făcut din România țara cu cea mai mare fiscalitate din Europa.

În ce măsură se țin de promisiune învingătorii de la 3 noiembrie, nu mai e nevoie s-o spun. Imaginația diabolică a unor Ciumara și Spineanu, secondați îndeaproape (ba chiar întrecuți, pe ici, pe colo) de Băsescu nu cunoaște limite. Dacă stăm și ne gândim, Văcăroiu era un adevărat filantrop pe lângă acești tâlhari la drumul mare! Ce erau cei cincisprezece mii percepuți, cam cu jumătate de glas, de favoritul lui Ion Iliescu, față de sutele de mii încasate cu voioșie de favoritul lui Emil Constantinescu? Procedeul e același, explicațiile sunt altele; pe când Văcăroiu pretindea că va aloca banii pentru dezavantajații social, Ciorbea, mare specialist în economia de piață, susține că va însănătoși viața națiunii. Ceea ce în primul caz era cerșetorie calificată, în al doilea e pungășie nerușinată.

Undeva în mintea actualilor guvernanți câteva din rotițele de bază ori nu funcționează, ori au luat-o razna. După ce ne-a explicat, cu viteza de melc a vorbirii și gândirii sale, că e musai să urce amețitor prețul carburanților pentru a ne alinia la standardele europene, premierul Ciorbea tot nu e sătul. El mai încasează o dată, la vamă, echivalentul unui rezervor plin, la orice mașină care iese din țară! Nesimțire sau hoție în toată regula? Se pare că din această dilemă nu vom ieși decât o dată cu plecarea de la putere a acestui regim, tot mai odios pe zi ce trece, ai așa-zișilor democrați.

Cu cât încerc mai mult să înțeleg liniile de acțiune ale guvernului Ciorbea (dar și ale parlamentului care-l alimentează cu legi aberante, cum și ale președintelui care privește impasibil cum se alege praful și pulberea de speranțele noastre), cu atât îmi dau seama că totul e doar improvizație și cârpăceală prostească. Îl desfid pe cel care va putea enunța două acte consecutive, logice, constructive ale guvernării Ciorbea. Molcomul premier dă impresia unui ins care nu știe să înoate, aflat sub o cascadă: să-și dea drumul în apă, nu poate, pentru că s-ar îneca. Să se cațere iar nu poate, pentru că stânca e alunecoasă. Și atunci, prostit, așteaptă neputincios să vadă cum îi cad în cap tonele de apă.

Din nefericire, profesorii de înot ai premierului sunt la fel de catastrofali ca și el. Fie că e vorba de politica internă, fie de aceea externă. A fost nevoie ca Virgil Măgureanu să simtă că situația s-a împuțit rău de tot, pentru a se decide să plece. Nici unul dintre superiorii săi nu păreau prea impacientați de prezența sa întrată în prelungiri la cârma serviciilor secrete. Nici dl. Constantinescu, nici dl. Diaconescu, nici alți domni și domnițe duhnind a occidentalism n-au fost deranjați de coabitarea cu această ultimă legătură a noastră cu asiatismul (nu e vorba de filozofia asiatică, să fie clar!). Probabil că în cadrul târgului încheiat înainte de alegeri figura și dreptul d-lui Măgureanu de a-și stabili momentul plecării, după bunul plac. Adică atunci când probabil, va fi transferat suficiente documente de arhivă care să-i asigure o bătrânețe liniștită. L-a ajutat dl. Constantinescu (sub al cărui rectorat mai-marele S.R.I.-ului a avansat spectaculos în grad universitar) și în vremuri grele, cum să nu-l ajute acum, când, stând pe spinarea sa, precum înaintemergătorul pe a aprodului Purice, s-a săltat vitejește în șa!

În timp ce vameșii lui Băsescu umblă vârtos la punga românului care are imprudența să călătorească în afara raiului iliesciano-constantinescian, un alt farsor, Adrian Severin, dă lecții de turism occidental. De-acum, după ce a lămurit chestiunea intrării în N.A.T.O., dl. Severin pozează în mare specialist în pătrunderi spectaculoase în marile organizații mondiale. Până una, alta, poate ne explică și nouă intrarea surprinzătoare a Sloveniei pe lista scurtă. Poate ne spune și nouă cum de acest stat care nu s-a lăudat nici cu alternanța pașnică la putere, nici cu slugarnica respectare a tuturor cerințelor internaționale, care n-a fost nici un exemplu de cuminție și nu e, acum, nici unul de succes în privatizare și restructurare e plasat infinit mai bine decât noi? De ce un stat în care s-a pus problema trimiterii trupelor N.A.T.O. e mai bine văzut decât unul care chiar își trimite, la primul semnal, trupele acolo unde o cere același N.A.T.O.? În fine, poate ne explică dl. Severin cum crede că poate schimba imaginea României refuzând să schimbe până și propria sa imagine de fost mărunt activist fascinat de ideea îmbuibării. Din nefericire, schema cu păinea și sarea oferite lui Ceaușescu nu prea mai ține. Și nici aceea, nu mai puțin slugarnică, a vizitelor protocolare în care se vorbește despre vreme, sănătatea mătușilor și notele de la școală ale copiilor.

Nici asta nu ar fi nimic, dacă dl. Severin ar plăti, la rândul său, la fiecare ieșire din țară echivalentul rezervorului de înfumurare pe care-l expune atât de sfătos. Numai că dl. Severin, departe de a plăti, este plătit. El ia diurne grase și felurite decontări ale cheltuielilor, pentru a ne arăta cât de bine stăm cu imaginea, dar cât mai avem încă de recuperat. Din nefericire, cu imaginea stăm așa cum se vede la ieșirea din țară a cetățeanului de rând, și nu la intrările cinic-triumfaliste ale lui Adrian Severin & suita. Hoție e și una, și alta. Și obligația de a plăti, încă o dată, la graniță, ceea ce ai plătit la pompă cu preț absolut european, dar și minciuna care întreține o speranță anemică.

Nu mă mir că tot mai mulți din români se orientează spre soluții de tip extremist. Dezamăgirea actuală va bascula, din păcate, într-o sete de revanșă în fața căreia rezervoarele golite la vamă ale mașinilor și minciuna așa-zis strategică a actualilor guvernanți nu vor putea face nimic. Nu știu ce balcoane îi vor rămâne, atunci, de deschis d-lui Constantinescu, după cum nu știu dacă granițele vor fi suficient de largi pentru viteza de deplasare a cohortei de profitori nesimțiți care se succed cu o precizie de metronom prin fotoliile din Piața Victoriei.

O cinică fatalitate face ca termenul-limită al aților pitului contract cu România (despre care nu mai vorbește nimeni!) să coincidă cu zilele în care la Madrid se va decide ceea ce e deja decis: neintrarea României în N.A.T.O. Mă întreb dacă protejații președintelui Constantinescu își vor aduce aminte atunci de sublimele lecții de demnitate pe care ni le-au turnat în urechi pe tot parcursul campaniei electorale.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

VARIANTA perfectă, ideală a unui text poetic se instalează în ani. Vreau să spun *varianta ultimă,* aceea care la un moment dat este în stare, cu puterea acumulată să-și respingă autorul care ar încerca la infinit să-i modifice prosteşte conturul, sintagmele, punctuația. La prima vedere va părea șocantă, de necrezut afirmația mea că poemele datate 1992 sunt perfecte, în vreme ce înaintând spre anul în care ne aflăm, poemele de dată recentă, mai interesante ca bagaj de idei și cultural, ele sunt deficitare în expresie, în rafinament. Să fi fost genial copilul de 14 ani și să fi pierdut el, treptat, mergând spre 19 ani, nebunia de a pune pe hârtie, dintr-o suflare, vers după vers, chiar varianta perfectă? Nicidecum. După încă cinci ani textele din '92 vor fi neschimbate, în vreme ce toate celelalte vor suferi fericite modificări succesive, înaintând fiecare spre varianta lui perfectă. Interesant fenomen, cititorul nu-și dă seama, el citește încântat cartea proaspăt tipărită a unui autor care se uită puțin jenat la propria-i carte ca la un bun sublim expirat, depășit față de noile lui experiențe, formule, dexterități, revelații... Veți veni la redacție să vă înapoiez prețiosul *manuscris,* (e un fel de a spune), pe care am făcut în timpul lecturii tot felul de note și semne, ușor de îndepărtat cu guma. Speranța mea că le veți parcurge cu atenție sau chiar le veți păstra nu dintr-un exagerat respect ci din prevedere, deoarece cu notele și semnele acestea s-ar putea să intrați în bună rezonanță nu azi, nu mâine, ci abia răspoimâine. Și acum să trecem în revistă piesele rânduite cronologic. *Marea* e fără fisură. *Singur,* într-un singur loc un ligament ușor de rezolvat *(albe, sărate),* dar și o undă de pleonasm în *Mă pătrunde-n adânc.* Excelentă *Scurtă scrisoare de dragoste,* presărată cu 9 virgule corecte și cu sugestia de a-l extinde pe *e* în *este,* căci uneori o silabă mai mult îndreaptă muzica și ritmul întregului vers mântuindu-l de înțepeneală. Urmează o poezie de la 16 ani, *Doruri,* aproape în întregime frumoasă, în care aș înlocui *note* cu *sunete* și aș reduce versul 5 și versul final la jumătate: „Sunt zile în care lumina/ Pătrunde orice obiect,/ *Trecutul înăbușit răsare din lucruri/* Și crește auriu în priviri,/ Rănindu-le.// Sunt zile în care lumina/Ți se-nfășoară în jur ca o coajă,/ Ca un gând dureros ce trezește/ În sufletul tău senzația/ Unei spirale albastre ce crește.// Sunt nopți în care tăcerea/ Pare un cântec întunecat,/ Mai mult dor de sunete,/ *Cadențe ce tremură forme/* De frunze uriașe căzând.// Ești lumină și ești tăcere,/ Frunza preistoric alunecând,/ Te revezi uneori, dureros,/ Ca-ntr-o oglindă de aer tremurând,/ Cum ai fost". Și pentru ca serviciul să fie complet, să revenim la ideea de ligament nefericit, de data aceasta nevinovat, care totuși alterează sensul urmărit. Exemple: *în jur,* care se aude *înjur,* și *un gând,* care se aude *ungând.* Soluția? *lumina/ Te înfășoară ca o coajă/ Și precum gândul dureros... Portret* abia către final își găsește forma convenabilă, restul fiind poluat, aș spune, de stângăcia sintagmei *în formă de,* revenind de nu mai puțin de șase ori în numai 11 versuri. Meditați și ridicați poemul acesta la înălțimea ideii alese și a subiectului său generos. Poemul imediat următor, intitulat *Copilărește,* pe aceeași pagină, scris însă la distanță de un an de precedentul, îi repetă dezastruos formula incriminată, și, cu același efect, cultivând același defect. Îl transcriu totuși extirpându-i zonele inflamate de răsfățul neglijent pentru că mi se pare important: „Ascunsă de marginea/ Pe care privirile repezite asupră-mi/ Au inventat-o,/ Țes un fluture mare/ Cât un cal troian.// Locul unde trăiesc pe furiș/ Este asemeni câmpurilor de la Nazca -/ un imens război de țesut,/ o amestecătură de culori prăfuite, încâlcite cu zile, cu clipe.// Fluturele, numai aripi,/ Așa cum l-ai putea crea cu mâinile tale./ Independent, într-un târziu,/ El va plana peste noi/ Ca o boare de spirit:/ Nici nu-ți vei da seama că am murit". *Toamna 1995* face dovada mai multor lucruri, cum de acum înainte mai toate poemele scrise de curând. În primul rând respiră o putere lăuntrică, telurică, ambiția de a se menține trăirea pe creasta unui val înalt, autentic totul, frust, proaspăt, surprinzător în versuri excepționale dar numai din loc în loc păstrând pulsul talentului, un talent care urlă, aș spune, după rafinament, versuri stricate de mâna grăbită a autoarei, sub ochiul indulgent, neformat, iubind povestea de dragoste și respectându-i în afara artei datele, biografia, amănuntele scumpe dar fără valoare, repetări, aglomerații de expresii pedestre, de prepoziții și virgule în exces, expresii ambigue, sintaxă inabilă, ligamente, *ca*-uri, *de*-uri, *mai*-uri, cratime, naufragii în nume și verbe care sună ca nuca-n perete, când limba română ne stă la îndemână cu similare superbe. Sub lupă titlul *Trecătoare prin fața colțului tău.* Cum să ne reprezentăm *fața colțului?* Colțul străzii?, colț-colți?, colțul camerei?, colțul în care se stă la... colț? Sub lupă și această strofă cu *de*-uri la tot pasul: „Oricare gest *de*vine tot mai fără *de* rost,/ *De*-a*de*vărat, eu stau *de*-un timp *de*geaba/ Și-n starea *de* inexistență într-un adăpost/ Ghicesc cum ca*de* între noi zăpada". Desigur, am subliniat abuziv tocmai pentru a atrage atenția că poetul trebuie să supravegheze totul, să controleze ca un stăpân. Veți veni, deci, la redacție, într-o zi de joi, pentru a vă înapoia manuscrisul în care veți găsi toate notele de lectură, observațiile și sugestiile, care nu au cum să încapă în spațiul acestei rubrici. (*Epure Olga Beatrice,* 19 ani, București).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu(corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu, Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă, Ruxandra Dinu, George Șipoș.

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Depăşirea politicului

PRESA olandeză, arareori dispusă sau obligată moral să-şi iasă din tiparul lucidităţii, a trăit - în mic - o schimbare la faţă. Sau, altfel spus, cîteva clipe de armistiţiu ale spiritului critic cu ciudata lume exterioară. Fără ca în sine să poată fi durabil, fenomenul merită semnalat, cu atît mai mult cu cît el priveşte în cele din urmă România.

În termeni direcţi, lipsiţi de reverenţe inutile şi ignorînd deliberat orice dilemă protocolară care aiurea pare mai importantă decît realitatea dată, în aceiaşi termeni în care se referă la Beatrix a Olandei, comentatorii de presă şi televiziune au vorbit despre recenta vizită în Olanda a lui Mihai al României. Nu un ziar sau post de televiziune, ci mai toate emisiunile de actualităţi şi cotidienele importante ale ţării. De la „Volkskrant" la elitarul „NRC Handelsblad" sau la nonconformistul „Het Parool". Ca efect mediatic şi intensitate, două evenimente din istoria recentă suportă comparaţia: decembrie '89 şi noiembrie '96. Rege-republică, România-NATO, oportunitate-legitimitate, cum stau lucrurile? Acestea sunt întrebările din prima zi a vizitei, cărora le-a urmat un răspuns de uimitoare relevanţă şi forţă persuasivă. Calificativele aparţin presei, ceea ce este, o dată mai mult, uimitor. Căci, asemeni multor politicieni, mulţi comentatori politici, crezînd că ştiu tot şi că au dreptul de a face tot sau de a nu face nimic, nu sunt atît în căutare de răspunsuri cît de prilejuri de a-şi formula contrarăspunsul. Or, de această dată, ceea ce a răzbătut a fost claritatea şi statura discursului pronunţat la Institutul de relaţii internaţionale Clingendael.

Un stat, azi la a doua republică, îi cere regelui, care a fost alungat de prima republică la începutul sovietizării, să pledeze cauza ţării sale şi dreptul ei la reintegrare în structurile militare europene, azi NATO. *„România nu-şi putea dori un mai bun apărător decît regele Mihai"*, scrie Philippe Remarque (Volkskrant). Asistenţa de la Clingendael, figuri proeminente din Ministerul de Externe şi al Apărării, a ascultat discursul regelui român, *„care n-a reuşit oficial decît să redevină cetăţean"*, cu un respect pe care *„fie şi numai propria sa istorie îl impune". „El a făcut o elocventă sinteză a argumentelor pentru aderarea României. Totodată însă, el a avertizat Apusul."* Rege şi cetăţean, conchide acelaşi comentator citînd surse oficiale, el este pentru ţara sa *„o armă secretă de prim rang"*.

Patosul discursului său pentru aderarea la NATO, patos remarcat şi de Peter Michelsen (NRC *Handelsblad*), se naşte din convingerea unui „acum sau niciodată". În viziunea oaspetelui, *„România corespunde tuturor condiţiilor de aderare"*. Urmează argumentele, reluate selectiv în articol: ţara este o democraţie, afiliată eforturilor de colaborare internaţională, cu o populaţie care 90% este pentru aderare, în relaţii de vecinătate pe care aderarea nu poate decît să le intensifice (spre vest) şi să le stabilizeze (spre est). În talerul celălalt, riscurile pe care Apusul şi le asumă şi România va trebui să le suporte în cazul neaderării: accentuarea diferenţelor economice şi a divergenţelor etnice (spre vest), dezamăgirea generală care va resuscita curentele antioccidentale sau naţionaliste. *„După Mihai"*, relatează redactorul lui NRC *Handelsblad*, *„ceea ce creează problemele este politica refuzului şi nu strategia aderării". „O extensie care nu ar cuprinde şi România în primul val este o şansă pierdută, pentru dumneavoastră şi pentru noi"*. În final, analiza politică dă atenţie atacului regal împotriva donquijotizării politice la care sunt supuşi cei ce vor rămîne, pe dinafară, să aştepte ceea ce nu va fi să fie: *„Crede cineva cu adevărat că fiecare preşedinte american, odată la patru ani, va solicita Congresului să admită aderarea altor ţări? Consideraţi dumneavoastră că este o politică bună ca, odată la patru ani, preşedintele american să-şi caute la Helsinki omologul rus pentru a-i relata că alianţa va fi din nou extinsă şi că Moscova nu are de ce să se teamă?"* Răspunsului, pe care regele îl implica în întrebare, ziaristul olandez nu-i poate adăuga nimic, lăsîndu-l aşa cum este.

UN ULTIM articol, la care ne vom referi în aceste însemnări fugare, a apărut în jurnalul amsterdamez „Het Parool" sub titlul *„Mihai, diplomat român, a rămas în comportament rege"*. Un diplomat sosit în Olanda în misiune pentru ţara sa, spune comentatorul Olaf Tempelman, dar un diplomat pe care *„Institutul Clingendael îl anunţa ca Majestatea sa Regele Mihai al României"*. În linii mari, apare în faţa cititorului olandez povestea - pentru români, tragică - a sfîrşitului celui de al doilea război mondial, comunizarea ţării şi exilul regelui. Un trecut colectiv încă deschis, cu trimiteri precise pînă la ultimele mutaţii politice din România şi la semnificaţia lor. Mai puţin optimist în speculaţiile sale în ceea ce priveşte şansele din această vară la Madrid, articolul vede în această vizită un act cu implicaţii tragice, în care *„Mihai rămîne să se bată"*. Şi aici intervine o observaţie, a cărei esenţă se regăseşte în toate celelalte comentarii, apărute sau auzite: *„Mihai I nu mai domneşte de aproximativ o jumătate de secol. Dar el arată ca un rege, vorbeşte ca un rege şi - dacă stai în faţa lui - se uită la tine ca un rege."*

A fost o vizită regală care, legată de actualitatea imediată, a depăşit semnificaţiile actualităţii şi, categoric, ale politicii pe termen scurt. În obiectivitatea ei de ansamblu, presa olandeză a semnalat complexitatea acestei îndreptăţite căutări de sine a României, căutare superioară fenomenului politic. Şi acesta e motivul, izvorînd dintr-o cu totul altă perspectivă, care mi-a făcut imposibilă tăcerea. Suntem aşa cum suntem şi aşa trebuie să ne vadă lumea, spunea recent un politician român. Pericolul ar fi, tot cel ştiut, al falsificării realului prin înfrumuseţare. Dar ce ideologie mai poate astăzi să se aşeze durabil între noi şi realitate? Pericolul real este, mai degrabă, de a lăsa atît de mare distanţa, ca şi cum ea nici n-ar exista, între cum suntem şi cum ar trebui să fim. Distanţa care la Haga s-a văzut, să nu ne înşelăm, dar pe care *„Majestatea Sa Regele Mihai I"*, cum stătea scris pe invitaţiile Ambasadei române, a anulat-o numai prin el însuşi, în numele unei regăsiri de sine de interes general.

Tudor Olteanu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

ACCELERARE

CÂT timp trebuie să treacă între punctul culminant al unei tragedii istorice şi transformarea acesteia în deriziune? Între crisparea supremă a suferinţei ajunse la paroxism şi destinderea, ca reflex al comediei? Am fi tentaţi să răspundem că, pentru marile catastrofe ale umanităţii, timpul se opreşte, că nu există remisiune comică şi că ele nu se vor transforma niciodată în obiect de rîs: Lenin, Hitler sau Stalin - persoanje de comedie pare nonsens ori probă de frivolitate vinovată. Răul absolut instaurat de ei pe pămînt nu poate prezenta nici o latură amuzantă.

Şi totuşi... Finalul de secol XX a adus, în ordinea celor umane, ceva cu adevărat neaşteptat: accelerarea la maximum a timpului. Structuri sociale menite să dureze secole se prăbuşesc în cîţiva ani; evenimente ce păreau separate printr-o întreagă eră istorică se petrec acum în aceeaşi generaţie, filozofii şi mentalităţi convinse că aflaseră răspunsul la toate întrebările esenţiale devin caduce după numai trei decenii şi ajung să fie uneori demascate chiar de cei ce le slujiseră cu ardoare de neofiţi.

Nu ştiu cît de benefică este această accelerare, dar ea ne oferă o imensă satisfacţie ontologică: pe parcursul unei singure vieţi, am putut asista la presimţirea funestă a evenimentului capital, apoi la înfăptuirea lui, la epuizarea consecinţelor, ba chiar şi la postumitatea aceluiaşi eveniment. Ceea ce altădată se întîmpla în mai mult de un secol se desfăşoară - ca într-o demonstraţie de pedagogie superioară - sub ochii noştri. S-ar zice că, plictisit de lentoarea istoriei, Cronos a început să ne-o rezume pe înţelesul tuturor.

Zilele acestea a avut loc la Moscova premiera unui film care pune în scenă personaje burleşti purtînd chipuri de Sosii ale lui Lenin, Hitler, Stalin, Brejnev etc. Unul din rolurile principale e interpretat de Vladimir Jirinovski, cel care, cu doar cîţiva ani în urmă, speria întreaga lume prin declaraţiile sale virulente anunţînd, poate, un viitor Stalin.

Trei ani au fost suficienţi pentru ca logoreicul politician aspirant la dictatură să-şi regăsească statura reală - aceea de bufon într-un film comic-dubios.

Accelerarea temporală execută chiar şi tururi de forţă!

■

INEDIT

Tăcerea

Mi-e dor de o cafea tare
S-o beau pe terasele mării şi să fumez
Să mă uit la eclipsa din valuri

Să nu mai scriu poezii

A gîndi în neştire
A gîndi în mine tăcerea
Celui ce nu mai sînt

De-aş putea să ajung la nisipul
Rătăcit printre ani
Şi metamorfozele primului nostru sărut

Mi-e dor de terasele mării
Să mă pierd în aburul ce înalţă
Tăcerea din valuri

Să fumez

Lacrimă

Nimic nimic de zis
Doar nimicul din lacrima celui proscris

Nimic nimic de făcut
Doar nimicul din paşii celui durut

Şi nimic nimic de nicicînd
Şi nicicînd doar nimic aşteptînd

Devenire

Uşor uşor de parcă viaţa
Ar fi o boare presimţită

În oase înfiripă bruma
Năluca timpului rostită

Prin vînt tăceri decapitate
Alunecă uşor uşor

Din ape sidefii se naşte
Abstractul înger foşnitor

Nicolae Cristian

O carte în dezbatere

Demitizarea literaturii române

APĂRUT de curând a doua ediţie a volumului întâi din *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu (prima a fost pusă în circulaţie într-un moment nefavorabil lecturii, în 1990). Ca să fim sinceri, mult mai mult ne-am fi bucurat dacă, în locul celei de-a doua ediţii a volumului întâi, ar fi apărut prima ediţie a volumului al doilea. Ar fi fost o dovadă că *Istoria critică a literaturii române* nu va rămâne o monumentală operă neterminată, că Nicolae Manolescu a renunţat la iluziile lui de om politic şi s-a întors la masa de lucru. Aceasta nu înseamnă însă că noua ediţie a volumului întâi nu merită atenţia noastră. Ea ne oferă prilejul de a asista încă o dată la o aventură spirituală, mai palpitantă, poate, decât competiţia pentru ocuparea postului de preşedinte al unei ţări.

Principalul element de atracţie îl constituie exercitarea spiritului critic asupra unei realităţi literare sacralizate („lume ce gândea în basme şi vorbea în poezii"). Nicolae Manolescu reciteşte de pe poziţia unui critic literar din vremea noastră literatura română din secolele XVI-XIX. Datorită acestei poziţii privilegiate şi *asumate* (pentru că sunt critici literari care nu şi-o asumă atunci când se referă la scriitorii din trecut), el *vede* răsfrângerile creaţiei literare contemporane asupra celei de altădată. Şi nu o face capricios, ca G. Călinescu, care descoperea câte o sintagmă arghezianã în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei sau câte o tiradă à la Rică Venturiano în poemele amoroase ale lui Costache Conachi, ci sistematic, reprezentându-şi literatura română ca pe un ansamblu care se reorganizează după fiecare nouă achiziţie. Este vorba de o concepţie, pe care autorul şi-o etalează, de altfel, cu claritate în *Introducere:* „Operele nu doar se urmează unele pe altele, într-un şir fără sfârşit, dar întreţin unele cu altele un dialog specific *de la text la text.* Dacă literatura ca atare nu e un ansamblu haotic, ci unul relativ ordonat, faptul se explică tocmai prin existenţa acestor întrebări şi răspunsuri, a acestor provocări şi replici pe care textele şi le adresează."

Faptul că istoricul literar este înainte de toate o conştiinţă critică se evidenţiază şi prin luarea permanentă în considerare a *celorlalte* opinii critice în legătură cu fiecare text. Nicolae Manolescu citeşte ce s-a scris, dar şi ce s-a scris despre ce s-a scris. De multe ori el înregistrează reacţiile critice ale unor predecesori doar pentru a se delimita de ele, însă are mereu în vedere şi părerile altora. În felul acesta, literatura investigată ni se înfăţişează ca un joc de oglindiri reciproce sau ca o imagine holografică, satisfăcându-se astfel deziderатul - formulat cu insistenţă de Jauss - al integrării istoriei receptării în istoria literaturii.

Însă rezultatul cel mai spectaculos al funcţionării spiritului critic fără întrerupere îl constituie demitizarea literaturii române din secolele XVI-XIX. Nu este vorba de mituri valorificate sau propuse de scriitorii de atunci, ci de miturile care au acoperit treptat, odată cu trecerea timpului, perioada respectivă, ca o ceaţă luminoasă şi tocmai de aceea opacă.

În special în timpul lui Ceauşescu, trecutul nostru (inclusiv trecutul nostru literar) a avut parte de celebrări propagandistice şi reconsiderări tendenţioase, concepute de minţile primitive ale ideologilor naţionalist-comunişti. Supraestimările delirante şi interjecţiile extatice au înlocuit evaluările realiste şi interpretările nuanţate, *obligând* conştiinţa publică să trateze tot ce s-a întâmplat în alte secole ca pe o legendă.

Istoria critică a literaturii române n-a avut deloc de suferit din cauza acestei presiuni ideologice, deşi a fost elaborată în ultimii ani ai dictaturii lui Ceauşescu, când autoritarismul oficialităţii ajunsese la paroxism. Pe vremea aceea, Nicolae Manolescu avea deja o îndelungă experienţă a nesupunerii şi chiar o *tehnică* a păstrării libertăţii de gândire în condiţii nefavorabile.

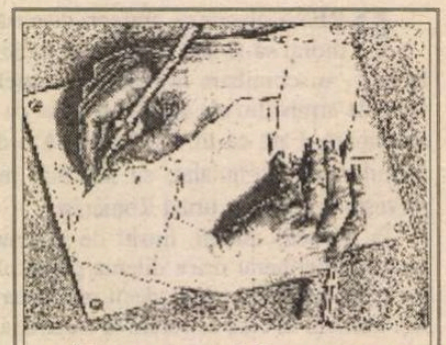
Încă de la primele pagini ale lucrării sale, el contestă explicit, cu dezinvoltură, ca şi cum nu ar şti că se află pe un teren minat, valabilitatea tezelor privind vechimea legendară a primelor manifestări scriitoriceşti de la noi: „Este tot mai evidentă de la un timp tendinţa de a împinge cât mai departe în trecut începuturile poeziei noastre culte. O antologie de poezie veche se deschide, de exemplu, cu *Pripealele* lui Filotei. Pot fi considerate însă aceste texte, compuse pe la 1400 în medio-bulgară, şi care erau menite a fi un fel de refren la cântarea în biserică a psalmilor bizantini ai lui Vlemnidis, drept cea dintâi poezie românească? O sută de ani mai târziu, cărturarul ardelean Nicolaus Olahus scria versuri în latină, vădit tributare lui Horatiu şi Martial. Într-o poezie dedicată unui contemporan al său, autorul însuşi evocă «muza latină», pe care acesta ar fi izbutit şi el «s-o facă din nou să răsune suav» şi-i recomandă să imite pe Vergilius, trecând, ca şi el, de la «bucolicul ritm» la acela potrivit cu zugrăvirea unor «epice lupte». Oare versurile latineşti ale lui Olahus au contribuit în vreun fel la naşterea poeziei româneşti?"

ACEEAŞI atitudine demistificatoare este afirmată şi în comentariile asupra scrierilor lui Ion Neculce. Ion Neculce, portretistul „oficial" al lui Ştefan cel Mare şi cronicarul preferat al lui Mihail Sadoveanu (alt autor sacralizat), nu se bucură deloc de imunitate în cartea lui Nicolae Manolescu. I se recunoaşte talentul de povestitor şi meritul de a fi redescoperit oralitatea, dar i se denunţă lipsa de orizont intelectual, ca şi o anumită meschinărie structurală: „Văietăturile cronicarului în faţa mizeriei umane n-au nici o grandoare, din pricina amănuntelor extrem de crude şi dezagreabile pe care ni le furnizează. (...) Neculce face figură de om simplu, uluit de grozăviile celor mari. N-are nici o înţelegere pentru greşeli ori slăbiciuni, nu e «filosof» deloc, dar mai curând un bătrân pus pe beşteleală."

În mod similar este tratat Anton Pann. Transformarea lui într-un mit a început încă din secolul trecut, cu concursul lui Eminescu („S-a dus *Pan,* finul Pepelei, cel isteţ ca un proverb."). Mai aproape de noi, l-a glorificat Nichita Stănescu, considerându-l un simbol al inteligenţei populare (era - după părerea lui Nichita Stănescu - „dat în paşte" de deştept). Autorităţile culturale comuniste au luat în serios aceste exaltări de poeţi şi, după ce i-au sanctificat pe Eminescu şi Nichita Stănescu, l-au sanctificat şi pe Anton Pann, în care vedeau şi un promotor, *avant la lettre,* al Festivalului Naţional „Cântarea României". Nicolae Manolescu, insensibil la acest cult al unui diletant simpatic din prima jumătate a secolului nouăsprezece, îi analizează fără complexe „opera". Şi o face cu nonşalanţa cu care ar scrie o cronică literară despre cartea unui poet minor şi pitoresc de azi: „Pann crede că ştie ce doreşte orăşeanul (îndeosebi bucureşteanul) din deceniile 4 şi 5 ale secolului trecut: tot ce scrie el, în măsura în care putem fi siguri de paternitatea textelor, denotă cel mai neîndoielnic gust mic-burghez pentru divertismentul unit cu moralizarea şi cu satira, tipologia însăşi fiind stereotipă (femeia rea, beţivul, nărodul, calicul etc.), atât în snoave, cât şi în poezii. Ceea ce-i lipseşte lui Pann este lirismul. Om cu simţ practic, cu umor, bun stăpânitor al resurselor limbii (după Ivireanul, este al doilea străin care ne învaţă la perfecţie limba), în special al idiomului întrebuinţat în Muntenia, la Bucureşti şi la mahala (care n-avea pe atunci sensul peiorativ de astăzi), nu era şi un poet liric. Cântecele de lume pe care i le putem atribui sunt absolut mediocre."

Este de la sine înţeles că evaluarea critică a literaturii române din secolele trecute nu reprezintă un act distructiv, aşa cum ar fi fost considerată din punct de vedere oficial înainte de 1989. Tratamentul aplicat de Nicolae Manolescu *activează* textele mortificate, le repune în circulaţie.

Ca să nu mai vorbim de faptul că acest tratament scoate din uitare un întreg cortegiu de comentarii critice aparţinând altor exegeţi, cu care Nicolae Manolescu nu este neapărat de acord, dar pe care îi ia atent în considerare. El pledează implicit pentru o atitudine civilizată în cultură (în condiţiile în care există - chiar dacă pare paradoxal - şi categoria creatorului de cultură necivilizat, care refuză dialogul, care face abstracţie de istoricul unei probleme, care practică un voluntarism barbar mizând pe presupusa sa genialitate etc.). Aşa procedează, de exemplu, în capitolul rezervat *Ţiganiadei,* „poemationul eroi-cómico-satiric" al lui Ion Budai-Deleanu. Înainte de a interpreta *Ţiganiada* din punctul său de vedere, Nicolae Manolescu trece în revistă opiniile exprimate de-a lungul timpului de G. Bogdan-Duică, Nicolae Iorga, G. Călinescu, D. Popovici, Ioana Em. Petrescu, Paul Cornea, Eugen Negrici, Ion Istrate ş.a., consemnând valabilitatea unora dintre ele şi explicând de ce altele nu mai sunt revelatoare azi. În felul acesta, un imens stoc de produse ale inteligenţei critice româneşti este adus din nou pe piaţa ideilor literare. În plus, versiunea lui Nicolae Manolescu se constituie ca o sinteză a ipotezelor de până la el, ceea ce nu-i diminuează cu nimic originalitatea. Dimpotrivă. Iată teoria lui Nicolae Manolescu despre *Ţiganiada,* teorie complexă, în care întrevedem şi sugestii oferite de studiile referitoare la postmodernism: „*Ţiganiada* este mai degrabă o epopee a literaturii decât una a ţiganilor şi o comedie a literaturităţii mai degrabă decât una a limbajului. Ea ne oferă, de altfel, repertoriul quasicomplet al intertextualităţii: pastişă, şarjă, parodie, citat, aluzie, comentariu, prefaţă, glosă şi aşa mai departe. Este probabil una din cele mai perfecte ilustrări ale «literaturii de gradul al doilea» (Genette, 1982) de la *Don Quijote* încoace, comparabilă cu performanţele moderne ale unor Joyce, Borges şi Nabokov, scriitori lângă care Budai stă la fel de bine ca şi lângă Ariosto, Tasso, Voltaire sau Pope. Are în comun cu ei, pe lîngă simţul artificiului, al artei ca joc, o anume intuiţie a gratuităţii şi a absurdităţii înseşi îndeletnicirii poeticeşti. Dacă imită sau parodiază ceva, Budai n-are în vedere doar unele din formele epopeii vechi, ci literatura ca atare, opera ca maşinărie textuală, invenţia ca fabricare a unor proceduri."



Nicolae Manolescu - *Istoria critică a literaturii române,* vol. I, ediţie revizuită. Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997. 312 pag., preţ neprecizat.

ÎL RECUNOAŞTEM în acest joc de săbii al ideilor pe Nicolae Manolescu din zilele sale de glorie (de fapt, deceniile: şapte, opt şi nouă!), când îi seducea cu uşurinţă pe aproape toţi iubitorii de literatură din România şi îi transforma pe numeroşi alţi contemporani în iubitori de literatură. Suita de observaţii critice în legătură cu *Ţiganiada* culminează cu o presupunere tulburătoare, care merită aplauze la scenă deschisă: „Faptul că Budai n-a publicat *Ţiganiada* se explică prin conştiinţa pe care trebuie s-o fi avut că cititorul ei încă nu se născuse la noi."

Dacă este să reluăm ideea, putem spune că Nicolae Manolescu se află într-o situaţie sensibil diferită. *Are* cititori (pentru că şi i-a creat el însuşi, de-a lungul a peste treizeci de ani în care a făcut operă de educaţie estetică), dar i-a abandonat. Să sperăm că nu pentru totdeauna.

Alex. Ştefănescu

O istorie critică şi carnavalescă

CU TOATE că ne-am ocupat, cu prilejul primei ediţii a *Istoriei critice a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu, de structura teoretică a cărţii, nu putem a nu reveni acum, cînd ne aflăm în faţa ediţiei a doua, revizuite, asupra acestui aspect al său de căpetenie. Istoria, în domeniul faptelor de artă, nu e un termen scutit de dificultăţi, dacă nu chiar pur convenţional. Nu e oare mai mult un pretext expozitiv, un cadru împrumutat, decît expresia unei fenomenologii imanente? Putem vorbi de o înlănţuire cauzală, de o imbricare în substanţă, de o explicaţie de la un factor estetic la altul? De o evoluţie sau de o involuţie unitară a ansamblului de opere? Nicolae Manolescu e conştient de impasul ivit, în lumina analizei moderne a conceptului „bătrînesc", citînd opinia tăioasă a lui Gérard Genette: „Despre operele literare considerate în textul lor şi nu în geneza sau difuzarea lor, nu se poate spune nimic diacronic, decît cel mult că se succed", ca şi pe cea, aproape de sarcasm, a lui René Wellek: „Cele mai multe dintre marile istorii ale literaturii sînt fie istorii ale vicilizaţiei, fie colecţii de eseuri critice. Primele nu sînt istorii *ale artei,* celelalte nu sînt *istorii* ale artei". Li s-ar putea alătura, între altele, observaţia lui T.S. Eliot, potrivit căreia „întreaga literatură a Europei, de la Homer încoace, are o existenţă simultană şi constituie o ordine simultană", sau punctul de vedere asemănător al lui Schopenhauer, după care arta şi-a atins totdeauna scopul. Răspunsul pe care îl dă criticul nostru nu infirmă atari observaţii de bun-simţ. Acest răspuns vine pe ocolite, printr-un joc amar-voluptuos între sincronie şi diacronie, ultima fiind apărată fără mare convingere, mai mult ca un simbol aporetic decît ca o instituţie vie, relativ inutilă în orizontul solar, deschis de „prezentul etern" al artei. Mai întîi, sub forma metaforică a considerării istoriei literare, pe urmele unei disocieri operate de Fernand Braudel, în *Ecrits sur l'histoire,* drept un ceasornic prevăzut cu limbi ce au viteze diferite, după cum indică secundele, răspunzînd unui timp evenimenţial extern, minutele ce ilustrează timpul genurilor şi orele care arată timpul operelor. Ultimul este, desigur, cel mai lent şi cel mai... specific. Primul, care se grăbeşte cel mai mult, este cu adevărat exterior spaţiului estetic, iar medianul are cu acesta o întretăiere precumpănitor formală. Decisiv, Manolescu se pronunţă însă cînd se referă la „ştafeta intertextuală", pe care o întruchipează istoria literaturii, proiectînd axa diacronică pe cea sincronică. E vorba de ideea, foarte importantă şi eclatant pusă în practică de G. Călinescu, a unei „lecturi inverse", care surprinde ecoul prezentului în operele trecutului, mai exact, al fiecărei opere în corpul, istoriceşte articulat, al literaturii, sugerînd modul în care acest corp se transformă prin nenumăratele impacturi suferite. Prin urmare, istoria critică implică „o re(valorizare) şi o (re)interpretare permanentă a fiecărui text şi a literaturii în întregul ei, ca interglosare infinită". Reamintind poziţia lui Jauss, care „pariase" pe posibilitatea de „a lumina dimensiunea istorică a fenomenelor literare prin secţiuni sincrone", Manolescu se sprijină îndeosebi pe George Steiner, care a extrapolat din matematici sintagma „topologii culturale": „Topologia este ramura matematicii care studiază proprietăţile unor figuri ce rămîn invariabile cînd figura este deformată. Prin constantele ei (verbale, tematice, formale) supuse deformărilor în timp, afirmă autorul lui *După Babel,* ţesătura culturii este topologică. Mai mult: zona reformulării alternative din cultură determină o mare parte din sensibilitatea noastră". *Pour la bonne bouche,* e amintită şi o vorbă „profetică" a lui Montaigne: „*Nous ne faisons que nous entreglosser*". Am putea adăuga doar următoarele: istoria însăşi tinde, sub pana filosofilor ei, a se îndepărta de modelul ştiinţelor naturii, statuînd distincţia dintre explicaţie şi înţelegere (un caz expresiv de amalgamare a lor reprezintă tratarea, de către Ferdinand Brunetière, a genurilor literare prin prisma concepţiei darwiniste, ca nişte fiinţe care cresc, ating apogeul, apoi se veştejesc şi mor; asocierea evoluţiei literaturii cu procesele biologice a fost resuscitată ulterior în scrierile lui Oswald Spengler şi Arnold Toynbee). Încă la finele veacului trecut, Wilhelm Dilthey propunea disocierea dintre omul de ştiinţă care explică un fapt prin atecedentele lui de natură cauzală şi istoricul care încearcă a-i pătrunde semnificaţia, pe un drum particular, subiectiv. Deosebind şi el, radical, ştiinţele culturii de cele naturale, Heinrich Rickert susţinea, la începutul secolului nostru, că cele dintîi au ca obiect faptul individual, concret. Vederi înrudite se află la Benedetto Croce, la A. D. Xenopol („faptele de repetiţie" şi „faptele de succesiune", în *Les Principes fondamentaux de l'histoire,* Paris, 1899), ca şi la alţii (v. Raymond Aron: *La philosophie critique de l'histoire,* Paris, 1938), confirmînd rudimentele unei... estetizări a istoriei. Adică ale apropierii, sub semnul unei abordări a factorilor individuali, dintre concepţia istoriografică şi cea a istoriei literare, care „creează mereu, în desfăşurarea ei, noi forme de valoare, necunoscute înainte şi imprevizibile" (René Wellek şi Austin Warren).

INTERESANTĂ e, îndeosebi, procedura ca atare a lui Nicolae Manolescu. Idiosincrasia sa o reprezintă balastul extraestetic tradiţional al domeniului, scenariul lui „documentar-cultural", „cadrul extern", „biografiile şi toate accesoriile istoriei culturale", „istoria de evenimente literare", explicabilă într-un mediu de permanente confuzii şi substituiri abuzive, pînă acolo încît - precum o culme a circumspecţiei - evită a marca pînă şi, după cum mărturiseşte, „anii de naştere şi de moarte ai autorilor". Întrebarea e pînă unde e cu putinţă acest purism „critic şi stilistic". Ar putea fi concepută o istorie literară de similitudine mallarméană? O istorie critică pură, aidoma „poeziei pure"? Aflîndu-se cu picioarele pe pămînt, Manolescu sesizează imediat pericolul unei decuplări totale de concretul existenţial *lato sensu* a întreprinderii d-sale, a pierderii paginilor în văzduhurile himerei teoretizante: „deşi eu discut opere, acestea au fost gîndite şi scrise de nişte oameni, în condiţii ce ne sînt de obicei cunoscute". Purităţii, dibuite speculativ, i se preferă o doză rezonabilă de „elemente de receptare exterioară": „Pe scurt, decît o puritate deplină, mi s-a părut mai importantă o eficienţă maximă, la capitolul comprehensiunii şi deci nu m-am sfiit să reintroduc pe fereastră considerente pe care le alungasem pe uşă". O inconsecvenţă benefică! Chiar dacă, pentru a rămîne măcar parţial fidel programului său de expurgări (şi, poate, dintr-un imbold de competiţie), autorul nu recurge manifest la „metoda narativă", căreia G. Călinescu „i-a dat prestigiul geniului său", ori la formula de *histoire-récit,* prevalîndu-se cu plăcere de osîrdirea „obiectivităţii" ei, rostite de către Braudel, remarcăm poziţia sa de receptare globală a operelor, ceea ce înseamnă renunţarea la principiul purităţii nostalgic fluturat: „toate istoriile literare visează să fie pure prin definiţie şi sînt impure prin natură". Mai mult, o asumare a „impurităţii lor" ca un factor rodnic, aci ca şi în orice altă manifestare artistică, în numele unei complexităţi (autenticităţi) umane inalienabile, în măsură a gira cel mai bine personalitatea: „Există destule impurităţi şi în (istoria) de faţă. Nu le-am eliminat, fiindcă eu nu am vrut să scriu o operă perfectă (din acest punct de vedere) şi stearpă, ci una vie şi chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine cel de acum şi de aici, cu lecturile, competenţa, temperamentul, gustul şi capriciile mele". *Metoda* dominantă se arată a fi cea a gustului: „eu sînt un cititor care continuă a crede, în pofida agresiunilor din toate părţile, în ideea naivă că operele artistice se cuvin citite (şi recitite) înainte de orice pentru arta lor şi că, vorba lui Gadamer, ele conţin expresia unui adevăr inaccesibil pe orice altă cale, şi că o istorie a literaturii nu poate fi, în definitiv, altceva decît expresia îndelungă şi meticuloasă a unui gust". Un scandal... impresionist? Cîtuşi de puţin! Întrucît gustul e o noţiune pe cît de labilă, pe atît de longevivă, a cărei aventuroasă carieră, începută în planul clasicismului, care-i acorda un alibi raţional („raţiunea gustului", cum spunea La Rochefoucauld), îmbrăţişează nu doar spectaculosul episod datorat criticilor impresionişti (fie spus în treacăt: mai actuali decît se crede); ci şi o „modernitate", care-i scoate în relief imperisabilul caracter spontan, intuitiv, de „percepţie imediată". „Modernitate" ratificată inclusiv de exigentul Adrian Marino, care o apreciază cu justeţe drept „punct de plecare" legitim al „judecăţii critice", amintind aprobator o definiţie a abatelui Du Bos, conform căreia gustul e „un sentiment subit, care precede orice examen", o „mişcare ce anticipă orice deliberare". Nicolae Manolescu nu pregetă a recunoaşte o asemenea noutate... veche, ce sfidează solemnitatea dubioasă a atîtor metodologii *à la page,* implicînd un „mecanism" inreductibil prin raţiune: impresia gustului, pe care încă bătrînul La Fontaine o definea - premonitoriu? - drept „mai subtilă decît toate regulile din lume".

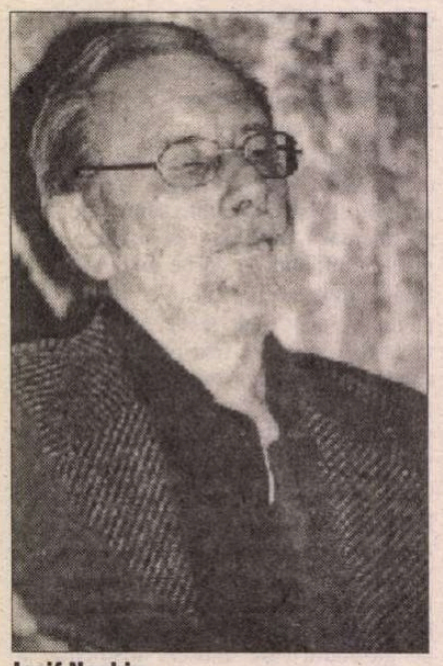
SĂ URMĂRIM acum cîteva aplicaţii ale acestei metodologii *sui generis,* care dă tîrcoale „purităţii" critice pentru a justifica „impuritatea" şi care străbate o sumă de teorii, mai mult ori mai puţin recente, pentru a-şi asuma, drept busolă, gustul. Imaginea paginii de istorie efectivă a lui Nicolae Manolescu e cea de *descoasere* - nu găsim un cuvînt mai potrivit - pe toate laturile a obiectului său, în virtutea unor curiozităţi multiple ce acoperă multiplicitatea lui de înfăţişări. Analizei estetice i se alătură cea a intenţionalităţii auctoriale, examenul moralist şi moral, cel biografic, tangent, firesc, la anecdotă, critica de text, situarea istorico-literară a operei, cu dublul său chip de Ianus, neexcluzînd „izvorismul" şi comparatismul, raportarea diversă la contemporaneitatea noastră. Tabloul operaţiilor nu e nici pe departe cel de computer în funcţiune, ci de artizanat, de bricolaj uşor ironic, cultivat de un ins cu cunoştinţe de tehnologie la zi, pe care preferă însă a le trata cu un înţelept scepticism, apelînd la ele, parcimonios, doar la nevoie. Străbate în subtext o subţire adiere din Istoria, deloc neglijabilă nici pentru noi, a lui Albert Thibaudet. În opera, bunăoară, a lui Ion Ghica, sîntem introduşi printr-o categorică afirmaţie stilistică: „factura prozei lui Ghica este cît se poate de tipică pentru romantismul Biedermeier, dacă avem în vedere combinaţia pe care acesta o realizează între ştiinţă şi ficţiune, istorie şi biografism" (ea răstoarnă cu nonşalanţă o propoziţie contrară a lui Tudor Vianu). Intenţiile autorului *Scrisorilor către V. Alecsandri* apar formulate atît în registru textual, cît şi în cel biografic-moralist: „Preocupare, s-ar zice, mai degrabă de istoric decît de literat şi care poate fi constatată şi în modul în care el interpretează necesitatea respectivelor scrisori". Ca şi: „La bătrîneţe, Ghica se simte probabil neînţeles şi marginalizat. Vrea să restabilească adevărul, dar acesta are o accepţie cît se poate de subiectivă: Ghica ţine cu orice preţ să iasă cu faţa curată". Nu e singurul în vremea sa: „De un impuls asemănător ascultă şi alţi scriitori care-şi redactează tîrziu memoriile, cum ar fi Lăcusteanu sau Sion, arhondologul". I se scot în evidenţă accentul pătimaş („*Scrisorile* sînt presărate de nisipul grunjos al vanităţii rănite a unui om care nu tolerează alte opinii şi-şi simte gura repede umplută de vorbe de ocară. Cu Eliade, dintre cei vechi, care nu l-a cruţat nici el, are ce are, şi ideea în fond justă că revoluţia n-a fost opera unor persoane se colorează brusc resentimental şi începe să sune caragialeşte"), precum şi, jenantul pentru noi, „argument etnic şi rasial", cu ţîşniri antisemite şi antigreceşti: „Şi Ghica, albanez de origine, şi prinţ de Samos prin adopţiune, care şi-a scris pînă la moarte corespondenţa privată în franţuzeşte şi a trăit în străinătate peste jumătate din viaţă, continuă să împroaşte cu astfel de inadmisibile ocări pe gazetarul care avusese insolenţa să critice *Sînziana şi Pepelea.* Ideea obiectivităţii e foarte greu de susţinut, în aceste condiţii". După ce e notificată supoziţia că Iacob Negruzzi şi-ar fi amestecat - şi încă frecvent - peniţa în textul venerabilului colaborator al *Convorbirilor literare,* „stilist pe cît de uluitor, pe atît de neglijent", se revine asupra amestecului de ştiinţă şi proză din discursul său: „Doctrinarul va fi avut nevoie de amintiri, anecdote şi dialoguri ca să-ndulcească hapul, cum zicea Kogălniceanu, şi totodată ca să-şi «ilustreze» cumva teoriile. E foarte adevărat şi că, la fel ca Bălcescu în studiile istorice ori ca Odobescu în cele arheologice, Ghica nu poseda un alt instrument. Nimeni în epocă nu făcea deosebirea netă dintre ştiinţă şi proză. Discursul era acelaşi. Ghica nimerea de la prima pagină tonul potrivit explicării conceptelor sale economice într-o cultură aflată la începuturi şi înconjurată de nebuloasele fanteziei literare" (nu cumva în „hibridizarea romanticilor Biedermeier, reuşind mult mai bine în impuritate decît în rigoare", practicată de Ion Ghica, am putea deslui premisele eseului, atît de înfloritor mai tîrziu?). Epistolele celui ce-a fost guvernator (bei) al insulei Samos („oare nu tocmai un astfel de rang îi promite Don Quijote lui Sancho ca să-l convingă a pleca în lumea largă?") apar etajate în funcţie de autenticitatea lor. Cele adresate prietenilor ori soţiei ar fi mai atracţioase decît clasicele misive către bardul de la Mirceşti, denotînd un stil „simplu, simpatic şi umoristic bonom", „mai prozaic şi mai familiar", autoironic. Printr-un examen morfologic, corespondenţei al cărei destinatar era V. Alecsandri i se stabilesc „patru sau cinci maniere" distincte: una „aproape pur istorică", alta doctrinar-politică, alta de biografie şi confesiune, alta memorialistică, alta de „situaţie romanescă". Ultima ipostază, prin mijlocirea personajului Bâltăreţu, „ne vîră în plin Balzac". Scriitorul e astfel înfăţişat ca precursor îndeajuns de mărinimos: „Ghica a fixat la noi modelul prozei pitoreşti şi descriptive, cu pigment balcanic oriental şi ilar peninsular, pe care o vom descoperi apoi la cei doi Caragiale, la Panait Istrati, Dinu Nicodim, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Paul Georgescu, Ştefan Agopian şi alţii, în care exubgeranţa ochiului şi a urechii o ia înaintea observaţiei psihologice şi limba se umple de savoarea unor cuvinte rare".

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag. 7)

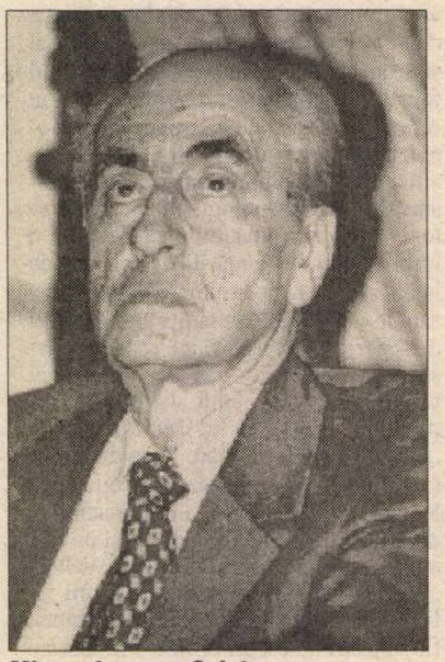
Actualitatea culturală

Sărbătorire la Uniunea Scriitorilor



Iosif Naghiu

Fănuş Neagu şi Ştefan Augustin Doinaş



Mircea Ionescu-Quintus

Miercuri, 30 aprilie, după-amiaza, la Uniunea Scriitorilor au fost sărbătoriţi patru scriitori cu prilejul împlinirii unei frumoase vârste: Fănuş Neagu şi Iosif Naghiu - 65 de ani, Ştefan Augustin Doinaş - 75 de ani şi Mircea Ionescu-Quintus - 80 de ani. După cuvântul preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, personalitatea sărbătoriţilor a fost evocată de prof. Romul Munteanu - Fănuş Neagu, Radu F. Alexandru - Iosif Naghiu, Cornel Regman - Ştefan Augustin Doinaş şi Dan Amedeo Lăzărescu - Mircea Ionescu-Quintus.

În aplauzele colegilor prezenţi la festivitate, Laurenţiu Ulici a oferit sărbătoriţilor daruri din partea Uniunii Scriitorilor. Aceştia au mulţumit cu vădită emoţie.

La Divina

Se împlinesc douăzeci de ani de la moartea Mariei Callas. Poate nu întîmplător, regizorul (de film) Radu Gabrea a ales să monteze acum, la Teatrul *Nottara,* un spectacol despre Maria Callas. Este vorba despre o adaptare după *Master Class* de Terence Mc Nally (traducere de Antoaneta Ralian), o piesă pentru care autorul a obţinut *Tony Award* în anul 1995. Spectacolul *Master Class* se joacă în prezent, cu mare succes, la două teatre new-yorkeze, în Europa la Viena, München şi la Paris, aici în regia tot a unui regizor de film, Roman Polanski (cu Fanny Ardent în rolul principal). Spectacolul de la Nottara va fi premiera absolută pe ţară a piesei. Echipa lui Gabrea strînge nume importante din teatru, muzică şi dans: Victoria Cociaş (Maria Callas), Clara Vodă, Constanţa Câmpeanu (conducerea muzicală), Sică Rusescu (scenografia), Adina Cezar (mişcarea scenică). Un spectacol dificil, un spectacol în care artele comunică pentru a aduce pe scenă personalitatea unei mari artiste, dăruirea sa cu totul excepţională muzicii, muzicii, muzicii. „Aveam 15 ani, eram un visător şi eram convins că Maria Callas cînta numai pentru mine", mărturiseşte autorul piesei.

Această confesiune poate fi valabilă şi pentru Radu Gabrea care îi închină Mariei Callas acest spectacol, după ce vocea ei din *Traviata* era suportul sonor în filmul *Un bărbat pe nume Eva* pentru a descoperi altă personalitate: Fassbinder. Aşteptăm premiera. ***(M.C.)***

Aldebaran şi Premiile „Ion Vinea"

Editura *Ion Vinea* şi Uniunea Scriitorilor împreună cu Casa de Cultură *Ion Vinea,* Muzeul Teohari Antonescu şi Consiliul local al Municipiului Giurgiu, au organizat miercuri, 23 aprilie, la Uniunea Scriitorilor, lansarea noului număr al revistei *Aldebaran* dedicat lui Ion Vinea şi Tristan Tzara şi decernarea premiilor *Ion Vinea* pe anul 1996. În faţa unui numeros public au luat cuvântul Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Vladimir Pană, Geo Şerban, Mircea Dumitrescu, Petre Ghelmez, George Sbârcea, Aurelian Titu Dumitrescu şi Nicolae Ţone, relevând conţinutul deosebit al revistei *Aldebaran* prezentată de actorul Eusebiu Ştefănescu.

În a doua parte a manifestării s-au înmânat premiile *Ion Vinea* de către Lucian Iliescu, primarul Municipiului Giurgiu. Premii pentru debut: poezie - Ciprian Chirvasiu, Marele Premiu, prezentat de Ştefan Mitroi; poezie - Mireille Astrid Popa, Premiul special al juriului, prezentat de Adi Cusin; proză scurtă Grigoraş Teslaru (Republica Moldova), Premiul special al juriului. Marele Premiu *Ion Vinea* a fost primit de poeţii Petre Stoica şi Traian Tr. Coşovei; cu premiul *Aldebaran* au fost distinse poetele Aura Christi şi Ana Pogany (debut), iar Premiul special al juriului a fost acordat preşedintelui Societăţii „Tristan Tzara" din Moineşti, Vasile Robciuc.

Spania nevertebrată

Joi, 24 aprilie, Editura Humanitas a lansat, la Librăria din fundul curţii, noua sa apariţie din colecţia Naţiuni/Mentalităţi, realizată cu sprijinul Ministerului de Cultură din Spania, *Spania nevertebrată* de José Ortega y Gasset în traducerea românească semnată de Sorin Mărculescu. Despre opera lui Ortega y Grasset în general şi despre importanţa tipăririi în limba română a acestui volum au vorbit Sorin Mărculescu şi Antonio Veller, ambasadorul Spaniei la Bucureşti.

CALENDAR

5.V.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.V.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.V.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.V.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.V.1933 - s-a născut *George Zarafu*
5.V.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.V.1948 - a murit *Sextil Puşcariu* (n. 1877)

6.V.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu*
6.V.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.V.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.V.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.V.1943 - s-a născut *Laurenţiu Ulici*
6.V.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.V.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.V.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

7.V.1920 - a murit *C.Dobrogeanu-Gherea* (n.1855)
7.V.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.V.1931 - s-a născut *Ştefan Iureş*
7.V.1937 - a murit *George Topârceanu* (n.1886)
7.V.1938 - a murit *Octavian Goga* (n.1881)
7.V.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.V.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)
8.V.1923 - s-a născut *Traian Iancu*
8.V.1930 - s-a născut *Florin Chiriţescu* (m. 1997)

8.V.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.V.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.V.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.V.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun*

9.V.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.V.1918 - a murit *George Coşbuc* (n. 1866)
9.V.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.V.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*
9.V.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

10.V.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m.1920)
10.V.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.V.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.V.1945 - s-a născut *Şerban Codrin*

11.V.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.V.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.V.1931 - s-a născut *Laurenţiu Cerneţ*
11.V.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.V.1941 - s-a născut *Crişu Dascălu*
11.V.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.V.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.V.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.V.1812 - s-a născut *George Bariţ* (m. 1893)
12.V.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.V.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.V.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.V.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

13.V.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.V.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.V.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.V.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.V.1943 - apare în ziarul „Viaţa" *Manifestul Cercului Literar* din Sibiu
13.V.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.V.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Autostalinizații și disidenții

„MEMORIILE" lui Jean-François Revel reprezintă un model de pamflet responsabil. Dezbărat de orice conotație scandaloasă, pamfletul permite doar lucrurilor să fie spuse până la capăt. Ca de obicei la Revel până și pamfletul este supus unui cod al onoarei. Viața fiecăruia îi aparține. Nu vor apărea pe scena pamfletului decât acele deformații, măști și grimase induse de ideologie și vizibile ca un stigmat.

Pe urmele lui Raymond Aron, primul care a studiat în *l'Opium des intellectuels* ravagiile pricinuite de epidemia comunistă în rândurile intelectualității franceze, Revel constată că nici inteligența, nici știința, nici cultura, nici măcar spiritul critic, nu constituie anticorpi tămăduitori. S-ar spune că dimpotrivă. Privind spre „autostalinizarea" generației sale, Revel află pe un Alain Besançon (odată trezit va deveni unul dintre cei mai originali sovietologi francezi), pe un Emmanuel Le Roy Ladurie (îi va trebui istoricului francez un volum pentru a se întreba ce i s-a întîmplat).

„Aceste cazuri eminente de autostalinizare mi-au arătat că fascinația malefică a totalitarismului poate arunca într-o noapte temporară sau definitivă și spiritele superioare și pe cei abrutizați, și conștiințele cinstite și pe scelerați".

De aceștia din urmă, Revel nu se prea ocupă. E mai puțin interesat de slugarnicii de pe la curțile comunismului (îi numește, inspirat, „surmenații plecăciunii"), decât de semenii lui întru cultură și cinste intelectuală. Revel se întreabă ce s-ar fi întâmplat cu el dacă de-a lungul deceniului mai aprig al contagiunii, n-ar fi fost îndepărtat de focarul parizian, predând literatura franceză la Florența și apoi în Mexic: ar fi evitat oare să cadă în plasa de prejudecăți a stângii franceze?

„Nu se va ști niciodată câte lașități au fost comise de Francezii noștri doar din frica de a nu părea destul de la stânga", spunea Péguy.

Tradiția de stânga și apoi stângistă este - cine n-o știe? - un curent vechi de două secole, născut din revoluția franceză. De atunci, visând mai mult la baricade decât ridicându-le, stânga franceză, - cum scrie Revel - este o „mare specialistă a revoluției prin procură".

De stânga Revel a fost, dar niciodată n-a crezut în comunism. În partid s-a înscris în studenție doar pentru că nu-i putea întîlni pe Langevin și Joliot-Curie decât la o ședință de celulă. Și-a luat carnetul de partid și l-a rupt a doua zi. Pe timpul când stânga era în opoziție, i s-a întâmplat să fie și pentru Mitterrand - căruia îi rezervă rânduri sclipitor-ironice - pentru că se temea de deriva „monarhistă" a lui de Gaulle.

Revel găsește că ideile de stânga țin mai ales de un tip de relație tribală, nereprezentând nici un fel de metodă de acțiune spre a îmbunătăți condiția umană. Nu puțini sunt intelectualii care știu acest lucru. Le e frică s-o recunoască deoarece mai știu din experiență și altceva: „a fi clasat de stânga nu-ți barează accesul la presa de dreapta, în schimb, a fi clasat de dreapta îți închide ermetic accesul la presa de stânga".

Revel n-a împărtășit aceste temeri și nu a respectat tabu-urile și ipocrizia de rigoare. De fapt, el își permite, dintr-un punct ce nu este situabil nici la stânga, nici la dreapta, să atace statuile și să corecteze viziunile idilizante.

Ajunge un citat din Sartre pentru a-i îndreptăți sentința: „Sartre a fost întruparea supremului dezastru cultural de după război". Într-adevăr, iată ce răspundea acest admirator al lui Mao, al lui Fidel Castro și al bandei Baader, într-un interviu acordat în 1973 revistei *Actuel*:

„Un regim revoluționar trebuie să se dezbare de un număr de indivizi care-l amenință și nu văd alt mijloc decât moartea. Dintr-o închisoare poți să și ieși. S-ar putea ca revoluționarii din 1973 să nu fi ucis destui oameni".

Pe pictorii mexicani Diego Rivera și Siquieros (al doilea fiind implicat în primul complot pentru asasinarea lui Troțki) îi expediază astfel: „de naționalitatea stalinistă".

Lui Aragon îi reproșează „toate abjecțiile staliniste" dintre care pledoaria pentru literatura realist-socialistă nu este cea mai mică.

Lacan a transformat „în bufonerie puțina seriozitatea care mai exista în psihanaliză". Scena în care Lacan, la un seminar al său, calcă în picioare, în plină criză de isterie, cartea lui Revel *Pourquoi des philosophes*, rămâne antologică.

Un capitol aparte îi este consacrat lui Raymond Aron cu portretul cel mai viu și mai contrastant ce i-a fost făcut vreodată. Revel surprinde la el „un amestec de amor propriu și de indecizie făcându-l să dorească a i se cere sfatul cu toate prilejurile și a nu-l da niciodată". „Calitățile sale morale - continuă Revel - nu începeau să se manifeste decât acolo unde se încheiau căile acțiunii. Dar atunci, ele erau cu adevărat mari". Un detaliu destul de savuros pentru raporturile celor doi care au lucrat împreună la aceleași reviste: și Aron în Memoriile sale se ocupă de Revel. Spre a-l acuza - ceea ce este culmea venind de la un anticomunist ca Raymond Aron - de „anticomunism visceral".

Nu putem continua. Deoarece mai tot Parisul este trecut prin sita acestei critici radicale respectând însă legile duelului cu floreta inteligenței.

Cum Revel își oferă rareori luxul patetismului ni se pare cu atât mai revelator elogiul pe care îl aduce, în finalul Memoriilor, disidenților acum când, în Occident moda lor a trecut, iar în Est s-ar spune că nici n-a existat.

„Disidenții Răsăritului s-au dovedit cu atât mai eroici cu cât n-au fost doar amenințați cu exterminarea de regimurile lor dar și calomniați de stânga occidentală. Faptul că acești bărbați și aceste femei crescuți, închiși în sistem, și-au putut păstra inteligența și au îndreptat-o împotriva mașinii menite s-o zdrobească, în timp ce erau părăsiți, repudiați de intelectualii ce -ar fi trebuit din Occident să le sară în ajutor, acest fapt împreună cu energia și luciditatea lor răscumpără orbirile și lașitățile noastre și dovedesc că speța umană merită poate totuși să supraviețuiască". ■

O istorie critică și carnavalescă

(Urmare din pag. 5)

MODELUL său ar fi Neculce: „Ca și Neculce, Ghica pictează tablouri de epocă *hautsen couleurs,* scene, gesturi, costume, exprimări. Amîndoi sînt umorali (deși ambilor li s-a remarcat de obicei, curios lucru, blajinătatea și obiectivitatea!), supărăcioși și răi de gură, stăpîni pe o limbă bogată și plină de pitoresc. Desigur, Ghica ne înfățișează un Neculce mai evoluat, narațiunile (anecdotele) lui fiind adesea de o mare finețe și vădind, pe lîngă un auz absolut, un spirit educat și subtil". Bilanțul este, așadar, ceea ce s-ar putea numi, didactic, o micromonografie. Finalul capitolului consistă într-o evocare a „libertății" imaginative a autorului pașoptist, ea însăși *liberă* în sensul unei exaltări de termeni ce se zbenguie și se așează voios în formă de imagini, într-o demonstrație a sloboziei critice care-și însoțește obiectul așa cum crede de cuviință, subtil străbătută de impulsul acestuia: „Această libertate a imaginației - care sare de la una la alta fără scrînteală, dă ocoluri, așterne paranteze nesfîrșite, trece podul timpului înainte și înapoi, bate cîmpii cu voiebună sau își iese din pepeni, calcă pe toate clapele, albe și negre, ale pianului de cuvinte, știind să imite toate jargoanele și memorînd toate idiotismele, luînd bunul său din franceză, rusă, greacă, turcă, spaniolă sau engleză, fără a da totuși senzația de Babel - această libertate, așadar, este poate dovada cea mai bună a marelui talent al lui Ion Ghica".

Ni se pare a vedea, în capitolul ce l-am conspectat mai sus, dar și în altele, o atmosferă carnavalescă. Omul, caracterologia și ambianța sa, operele, temele, trăsăturile și filiațiile acestora, ca și fundalul corespondent de epocă, beneficiază de măști, într-o comunicare de ordin simpatetic sau numai pitoresc, cu conștiința exegetului, care, dialogînd cu ele, le acordă o coerență, le include într-o unitate: „Conștiințele altora, scria Mihail Bahtin, nu pot fi contemplate, analizate și definite ca niște obiecte, ca niște lucruri, cu ele poți doar comunica prin dialog. A gîndi la ele înseamnă a vorbi cu ele". Norma dialogică, după cum arată teoreticianul rus, e caracteristică viziunii carnavalești. Puse în interogație, intersectîndu-se cu discursul celuilalt, aserțiunile autorului capătă aerul unui spectacol imprevizibil, incitant în diversitatea sa, deși montat de un unic regizor. Înseși operele, constată Nicolae Manolescu, „nu doar se urmează unele pe altele, într-un șir fără sfîrșit, dar întrețin unele cu altele un dialog specific de la *text la text.* Dacă literatura ca atare nu e un ansamblu haotic, ci unul relativ ordonat, faptul se explică tocmai prin existența acestor întrebări și răspunsuri, a acestor provocări și replici pe care textele și le adresează". Convergent, Jauss se referă la o „conversație imaginară" între autori, ce are loc „peste variate distanțe de timp". Pe această cale comunicativă, istoria literară devine o istorie „critică". Exegetul carnavalescului, același Bahtin, subliniază că „adevărul nu ia naștere și nu ființează în capul unui om izolat", el producîndu-se „printre oameni uniți în comunicarea lor dialogală". Așadar, prin acceptarea, în sfera dialogului, a pluralității de fețe, opinii, metode etc., e propusă soluția unui obiect relativ, dinamic în relativitatea sa, plurivalent și viu. Purismul e ocolit, conștiința se descongestionează, condeiul se înmoaie în bonomie și ironie: „Carnavalul este, cum s-ar spune, funcțional, nu substanțial. El nu ridică nimic la rangul de absolut, ci proclamă vesela relativitate a oricărui fenomen" (M. Bahtin: *Problemele poeticii lui Dostoievski*). Se impune în prim plan ambiguitatea operei, în raport cu ambiguitatea conștiinței (conștiințelor) receptoare, în căutarea unui adevăr disputat, delicios aproximat, hrănindu-se el însuși din propria sa ambiguitate. E un amestec de simț al realității și al iluziei, de seriozitate și glumă, de dezvăluire și disimulare. Repertoriul istoriei literare se îmbogățește cu unul al actelor de bază ale umanității, cu o cultură a umanului. Unghiul e deschis spre infinit, însă nu la modul unei esențe imobilizate, al unei „eternități moarte", ci al unei libertăți creatoare, purificatoare, tangente la *gaya scienza:* „Nimic definitiv nu s-a produs încă în lume și încă nu a fost rostit ultimul cuvînt al lumii și despre lume, ea este liberă și deschisă... Acesta este înțelesul purificator al rîsului carnavalesc" *(ibidem).* „Impuritatea" își serbează astfel un triumf, ca „petrecere" a intelectului relativizant. Carnavalescul alcătuiește, avem impresia, alternativa epicului călinescian, exclus principial de Manolescu. „Golul" de existență astfel produs în cuprinsul istoriei, care-l neliniștea prin gîndul că nu i-ar putea face față, este umplut de cortegiul echivoc de măști, de fluxul lor de o vitalitate concret-simbolică.

Orgolios, aidoma oricărei naturi artiste, Nicolae Manolescu are obsesia purității. A unei purități critice, care presupune o implacabilă decantare a discursului, o esențializare fanatică și o înaintare a sa întru „spirit pur", mallarméan (criticul ar fi vrut, probabil să exclame, aidoma autorului *Herodiadei:* „Nu mi-am creat opera decît prin *eliminare,* și orice adevăr obținut nu se naștea decît din pierderea unei impresii care, scînteind o clipă, s-a consumat și mi-a permis, grație tenebrelor degajate, să avansez și mai mult în senzația Tenebrelor absolute"). Și a unei purități istorice, care este un nonsens. Deoarece istoria literaturii, după cum am văzut mai sus, fie se reduce la degajarea individualului, la valorizarea concretului discontinuu, irepetabil, fie... se suspendă. Pe deasupra, aplicarea purității critice nu s-ar putea traduce decît incantatoriu, fulgurant, prin acel „lirism al absenței", în care, în final, însuși obiectul, redus la „reminiscența obiectului", tinde a se anula, actul critic transmutîndu-se în act liric. Atît puritatea critică, cît și cea istorică nu sînt decît năluciri ale singularității, stări-limită ale năzuinței patetice spre unicitate. Din fericire, natura creatoare a criticului se revoltă, instinctiv, împotriva limitelor ce a încercat, doctrinar, a și le impune. Cu atît mai fertilă s-a vădit erupția „impurității", cu cît a fost mai mare și mai sterilizantă constrîngerea „purității", obținute precum un extract programatic, ideal, în laborator. Solitudinea s-a văzut înlocuită printr-un însuflețit dialog cu operele, ca și cu subiectele critice anterioare. Practic, toate modalitățile validate de critică sînt paradoxal întrunite, într-un climat de robustețe tradițională, rafinată de racordarea la dezbaterile metodologice, însă fără vreo înfeudare la o soluție cu caracter parțial. „Purismul" primește replica unei luxurianțe calme, a unei strălucitoare diversități carnavalești. Carnavalul desferecă, atît de expresiv, cursul materiei „istorice", fascinate, la un moment dat, de o speculație absolutizantă, eleată. Produce un echilibru al plurivocității, dînd satisfacție temperamentului constructiv, jovial, prolific, ironic al autorului. Corijează energic tentația sa puristă printr-o baie de sociabilitate, favorizantă a contactelor estetice și critice. Opera nu mai e resimțită ca un monument etern, univoc, „ci mai degrabă (ca) o partitură oferind putința mai multor execuții". Nicolae Manolescu crede a-și regăsi starea de spirit în litografia lui Escher, pe care a așezat-o pe copertă, unde apar două mîini scriind în contrasens. În realitate, aplecat asupra vastei d-sale teme, criticul își așterne textul, frenetic și, concomitent, ludic, cu mai multe, cu multe mîini, asemenea unui Shiva scriptic. ■

Katia FODOR

Concert la Biblioteca din Gottsunda

Cum să mulțumești
Într-o limbă străină?
...Doamna ce întreabă argintiu
„Kaffe?“
În pauza concertului
Concert de pian la
Biblioteca din Gottsunda,
Vinele ușor umflate în dreptul
Încheieturii,
Pînă la mugurii albaștri
Din porțelan,
Zîmbetul neajutorat,
Tălpile cuvintelor
Stîrnind nouri mici
De scorțișoară,
Zgîrieturi nevăzute,
Zahărul presărat pe această
Alee, atentul grădinar
(Prundișuri de migdale),
Colțul cel mai îndepărtat
Al grădinii, îmburuienitul,
Unde stăruie „Mulțumesc“
Într-o limbă străină.

***

Întunericul de afară
Precum o plantă în creștere
Deodată înflorind,
Un lan unduitor
și norul mireasmă
Într-o altfel de plutire,
Nedumerirea în fața
Aurorei Polare,
Un stol întreg de mirări
Purtat deasupra
Acestui grîu celest.

***

Ce rost are roua
Dacă soarta ei e
Aburul de amiază?
Poate a arăta
Făpturilor și lucrurilor
Că totul e risipă
Frumoasă, înălțătoare,
Aproape fără urme.

***

Răsună,
Iar eu îl ascult
Precum iedera vîntul
Prinsă încă de arbore.

***

Cititorul în scoarțe
Care murind
Și-a lăsat averea
Tăietorilor de lemne,
Tîmplarilor,
Feluritelor cenuși,
Iar sufletul?

***

Brusc,
Mișcările apei ivind
Cîte o străluminare
Acolo, unde altminteri
E doar scufundare, liniște,
Unde zgomotele
Sînt împreună
Împletite, înșiruite,
Prinse,
Grăunte de argilă
În prețiosul vas al
Amurgului.

***

Ei care se pot lipsi
De cuvinte obișnuite
Ca de hainele scumpe,
Vinurile rare
Și nu pot trăi fără
Văzul cărților,
Neîncrezători altminteri,
În ceea ce aud,
Singuri de neîndurat
Printre miresme.

***

Atît de puțin durează
„Niciodată“
Pentru vietățile de o zi,
Surghiunul meu
Pentru peisaj...
Și voi ploua
Și mă voi lăsa cosită.

***

E un fel de a spune
„Izgonire“,
Al drumurilor pietruite
Slujind mersului
Și nu strălucirii mineralelor,
De neînțeles, de neauzit
pentru ierburile supuse
Verii
iar nu cărărilor.

***

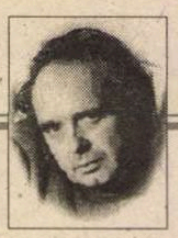
Cîtă îndemînare
Să navighezi
Prin curenții mereu schimbători
Ai tristeții,
Să nu eșuezi
Pe cîte un țărm
Aurind spinarea valului. Jupuită de soare,
Pe cîte un coral învăpăiat,
Purtînd un nume fericit
Și să păstrezi toate cele
Întru puținătate
Spre a nu îngreuna
Fără rost,
Cețoasa corabie.

***

Turme de buruieni împrejur
Păstorite de vrăbii,
Bîntuite de roți,
Raiul ce se deschide
Pentru tulpinile de scai
O arsură.

***

Ca să fiu împreună cu tine
Trebuie să rămîn în somn.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Povestea dispariției lui J.O. în franjurii Fregatei Reparata

(Marea publicitate)

Interpretează Valeria Seciu
Regia: Cătălina Buzoianu

E timpul să dispari, bătrîne J.O.!
Degeaba, ca să uiți, joci domino

Și pipăi la oglindă, pe mătase,
Spre-a-ți trece de urît, omizi pletoase.

Nu-auzi în frîna unui vechi vagon de marfă
Cum cînt-un înger stingerea la harfă?

Nu simți, pe masă, către-amurg, în cană
Cum apa-ncepe să miroase-a rană?

Privește blînd, te cheamă din azur
Motanul detectivului Arthur

Și însuși dînsul, detectivul sfînt
Ce-a fost cîndva îndrăgostit pe-acest pămînt.

Ia-ți rîma credincioasă. Reparata
Cea cu trei sîni ți-a pregătit Fregata.

Las-o rîzînd prin somn în pielea goală
Pe Léprocika-n Leprozeria Ideală

C-un șarpe mic de angora sub pernă:
Virgină, repetentă și eternă.

Și fă la toată lumea din batistă,
Șoptindu-le că viața nu e tristă;

Fiindcă, vezi, ce mai încoace și-ncoló,
E timpul să dispari, bătrîne J.O.!

■

Dacă aceasta ți-e patria,
Să-i mituiesc pe grăniceri
Cu tot ce mi-a rămas
De visat,
Puțina mea avere strînsă
În chinul trezirii.
Și dacă asta nu va fi
De ajuns?

***

Pierdut,
Nu mai are Nord,
Nu-i vezi respirația
Aburind paharul
Rămas, părăsit, uitat pe masă,
Neatins,
Curat de singurătate
Și nu de neumplere,
Nu-l fură încet
Întunericul
(S-ar auzi măcar un murmur)
Nu-l ivește Crăciunul,
Fir de mireasmă
Agățat la vedere,
Nici un semn
Că-n trecere
Ar fi atins și Raiul.

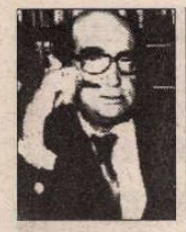
***

Locul tău,
Împăienjenit, tăcut,
Luat de vînt,
Țintuit de prima zăpadă.

***

Adunate împreună,
Buruienile
Atît de singur fiecare fir,
Mai cu seamă atunci
Cînd i s-au scuturat
Toate semințele.

■



CRONICA EDITIILOR

de
Z. Ornea

Un alt epistolar I.D. Sîrbu

POSTERITATEA literară e, uneori, binevoitoare şi face dreptate, restituind unor scrieri şi autori locul ce li se cuvine. Sînt cazuri rare pentru că, de obicei, posteritatea e insensibilă şi greşesc mult cei ce îşi pun speranţele în ea. Iată că dosarul I.D. Sîrbu a cîştigat înfruntarea cu posteritatea. Ba chiar e vorba de o posteritate timpurie. Pentru că reparaţia s-a produs numai la doi-trei ani de la decesul scriitorului. Ce-i drept, la aceasta a contribuit publicarea a două-trei cărţi de sertar (mai ales *Adio Europa*), a unui extraordinar volum de corespondenţă emisă şi a unei scrieri memorialistice *(Jurnalul unui jurnalist fără jurnal).* Despre ultimele două volume am scris şi eu, în această rubrică a revistei noastre, făcînd dreptate scriitorului. S-a întîmplat, oricum, o minune. Dintr-un scriitor de condiţie submediană, cu un teatru cam tern şi o proză oarecare, prin aceste scrieri de sertar I.D. Sîrbu s-a instalat, cred definitiv, în cel dintîi eşalon al prozatorilor români. Ba chiar s-a petrecut şi o modificare a ierarhiei printre personalităţile grupării „Cercul literar de la Sibiu", I.D. Sîrbu instalîndu-se, şi aici, în prima linie, dislocînd pe alţii care par, azi, cu mai puţină strălucire. Şi pentru că tot am pomenit de gruparea literară sibiană, să adaug cîteva elemente de biografie nu numai interioară. „Cercul literar de la Sibiu" s-a constituit în toamna lui 1940 de către unii dintre studenţii de la Litere, avîndu-i ca profesori pe Blaga, D.D. Roşca, Liviu Rusu, Onisifor Ghibu. Cristalizarea Cercului se produce trei ani mai tîrziu, în 13 mai 1943, cînd în ziarul bucureştean *Viaţa* e publicată scrisoarea de adeziune a cerchiştilor la direcţia literar-estetică promovată de E. Lovinescu, în calitatea lui de succesor al lui Titu Maiorescu. Cerchiştii îşi asumă, prin această scrisoare manifest, decizia primatului esteticului, condamnînd confuzia dintre estetic şi cultural, într-o conjunctură în care în planul dintîi se înghesuiau pseudovalori agresive şi extremiste. Lovinescu e mult emoţionat de gestul tinerilor literaţi ardeleni. Lovinescu moare peste două luni (16 iulie 1943), cerchiştii devenind a patra generaţie de postmaiorescieni (după generaţia G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius). Să spun, între paranteze, că e semnificativ cu totul că, deşi studenţi ai lui Blaga, atunci cînd simt nevoia unei identităţi estetice, se adresează, totuşi, lui Lovinescu. Pentru că marele critic şi nu poetul şi filosoful Blaga, reprezenta simbolul direcţiei literare maioresciene, cu primatul esteticului disociat net de alte valori extranee. În 1945 cerchiştii fac să apară o revistă a lor, lunară, de filosofie şi artă, prim-redactor fiind Ion Negoiţescu iar în 1946 se lansează proiectul unei noi reviste, *Euphorion,* nerealizat din cauza vitregilor împrejurări politice. Urmează ani de prigoană şi de destrămare efectivă a grupării, unii dintre cerchişti (printre care şi I.D. Sîrbu) trăind nefericirea unor ani de puşcărie. De abia din 1964, fără a mai trăi ca membri ai unei grupări efective, mai toţi foştii cerchişti se impun în viaţa literară cu cărţi şi operă. I.D. Sîrbu (spre deosebire de Ştefan Augustin Doinaş, Ion Negoiţescu, Nicolae Balotă, Eta Boeriu, Cornel Regman, Eugen Todoran), nu e printre capetele de afiş, scriind - poate că şi din cauza cenzurii - cum spuneam, un teatru fără relief şi o proză palidă. Scriitorul suferea enorm din cauza acestui statut incovenabil, e mutat, cam cu domiciliu obligatoriu, în Craiova, unde e secretar literar la Teatrul Naţional (veşnic în răspăr cu stupidele necazuri ale cenzurii), în 1973 se pensionează, continuînd să viejuiască într-un oraş care nu îi convenea, lipsit de prieteni şi de o atmosferă culturală prielnică (de care avea atîta nevoie), îngăduindu-i-se vreo două călătorii în străinătate, după care i se refuză altele, mereu hărţuit de turnători şi securişti, într-o singurătate nefirească. Se îndîrjeşte asupra maşinii de scris, lucrînd, cu program fix, cărţile sale, fără nădejdea publicării lor, e încercat de boli nevindecabile (cord, diabet), iar cu cîteva luni înainte de izbăvirea din 1989 e răpus - nedrept - de un cancer, fără a apuca să vadă căderea dictaturii pe care atîta o ura şi care îi provocase atîta suferinţă morală şi materială.

HARUL epistolar e rar chiar printre scriitori. I.D. Sîrbu l-a avut şi pe acesta din plin. Închipuia scrisori colocviale, destăinuindu-se firesc, cu glume şi disociaţii surprinzătoare, relatînd amintiri şi visuri, totul într-o avalanşă debordantă, imposibil de stăvilit. Majoritatea epistolarului emis a fost adunat de dl. Virgil Nemoianu într-un volum remarcabil în toate. N-a izbutit să adune acolo, se vede acum, toată epistolomania strălucitoare a scriitorului. Au mai rămas pe dinafară destule piese purtînd, mai toate, pecetea inconfundabilă a epistolierului I.D. Sîrbu. Pe acestea din urmă, publicate cîţiva ani buni în revista *Apostrof* din Cluj, le-a adunat într-un volum dl. Ion Vartic şi au apărut în buna editură ce funcţionează pe lîngă importanta revistă clujeană. Le-a intitulat, după o sugestie a autorului, *Scrisori către bunul Dumnezeu,* adăugîndu-le pertinente comentarii şi introduceri utile. N-aş spune că substanţa, motivele-forţă, tonul şi scriitura lor diferă de epistolele adunate în volum de dl. Virgil Nemoianu. Le întregeşte însă semnificativ pe cele de acolo. Ceea ce nu-i, vezi bine, deloc lipsit de importanţă. Dar mai întîi mă grăbesc să amintesc că volumul pe care îl comentez se deschide cu cîteva pagini dintr-un inedit jurnal clujean din 1952, cînd autorul funcţiona ca profesor la un liceu din oraşul de pe Someş. Aici, pe la început, aflăm această tulburătoare însemnare în acel pustiu literar care a fost anul 1952: „Mi-e dor de o carte românească, bună. Am impresia că am citit totul... şi, curios lucru, nu doresc să recitesc nimic. Alunecă ochii mei de-a lungul zdrenţuitelor rafturi cu literatură naţională şi nici un titlu nu mă reţine. Blaga a terminat traducerea părţii I din *Faust.* Fericitul Tao". Atmosfera în acea şcoală era irespirabilă, o directoare hipervigilentă condamnînd copiii după criterii de dosar iar el, ca profesor şi diriginte, nu putea accepta sacrilegiul. Trecînd pe la universitate, constată exasperat: „Bibliotecile seminariilor de limba franceză, germană, italiană, engleză - închise ermetic de trei ani - au trecut într-o fază şi mai cenzurală. S-a dat ordin să li se vopsească sticla. Studenţii pot să fie infectaţi de simpla vedere a titlurilor". Apoi, la 10 noiembrie 1952, Blaga a citit cîtorva foşti cerchişti din ultimele sale creaţii lirice: „Cu vocea lui rară, egală, B. citeşte linear fără efecte, fără montări. La început te supără acel fel geometric de lectură - dar pe urmă cu atît mai curat şi mai pregnant se încheagă. Ciclul (pe care eu îl intitulez al lui Ulise) al acestor poeme are un fir unitar de emoţie; sunt încărcate toate de acel fior tragic al bătrîneţii şi al morţii. Spre deosebire de versurile sale de debut - toate tăiate oarecum preţios şi artificial în ceea ce are cuvîntul mai liric - poemele de acum sunt de o simplicitate nudă, de o naturaleţă copleşitoare. B. pare a fi cîştigat în anii din urmă o definitivă acuitate lirică, o prizăpermanentă la ceea ce este poezie pură (nu în sens valéryan ci în sensul filosofiei metaforei). Fiecare poem e o compoziţie caldă şi echilibrată în jurul unei emoţii revelatrice. În faţa tainelor şi suferinţelor acestei lumi, inima grăieşte înţelept şi resemnat... I-am spus: mi se pare că de astă dată o aveţi goală în braţe pe acea ascunsă muză a poeziei. Da, mi-a răspuns el, şi e cu atît mai tragic pentru că sunt bătrîn şi aproape de capătul vieţii... Fiecare poezie o scriu cu sentimentul că poate e ultima din viaţă. Am simţit asta". Şi dintr-un fragment de jurnal cu Blaga şi Radu Stanca, desprind această apreciere a marelui poet despre teatrul său, pe care, mărturiseşte, că nu l-a scris cu gîndul la rampă şi cortină: „Vă rog un lucru, dragii mei. Dacă într-o bună zi eu nu voi mai fi şi se va vorbi de teatrul meu ca de un teatru pur literar, voi să nu protestaţi. Puteţi spune chiar că ceea ce am scris, nici nu e teatru, e poezie dramatică... Fiindcă, decît să fiu teatru fără poezie, prefer să fiu poezie fără teatru. Fiţi siguri că, la soroc, va veni scena la mine şi are să-mi ceară scuze." Să observ că poetul avea o opinie destul de exactă despre opera sa dramatică. Aceasta chiar dacă, la sorocul aşteptat, scena n-a prea venit să-i ceară scuze dramaturgului. N-avea de ce.

Tulburătoare sînt scrisorile către prietena Eta Boeriu. Într-o epistolă din ianuarie 1982 întîlnim mărturisirea că „istoria mi s-a scurs printre degete" şi e fericit pentru că „am rămas curat, deşi am trecut înot un ocean de rahat"; că „am pierdut Filosofia, Dumnezeu mi-a dăruit filosofarea". În martie 1984 mărturisea unei prietene: „Ciudat, eu simt că am reuşit să învinge frica de moarte -, acum, sub o formă perfidă, trăiesc constatînd la mine serioase simptome de pieire, de frică de a pieri, chiar înainte de moarte". Reprimarea nu-l cruţa de fel, împresurîndu-l. Dar ideea că a scăpat de frica morţii, comunicată în 1984, se verifică în noiembrie 1988. Îi scrie despre asta, rece şi parcă impersonal, prietenului Horia Stanca: „am în jurul omuşorului un frumos *cancer* care, sănătos şi barbar înaintează (ca un brav eliberator dezinteresat). Vineri voi fi tăiat de un doctor maestru, Iustin Mihăescu. Operaţie dificilă din cauza locului (centru ganglionar) şi din cauza diabetului. Dar... dar... îţi dai seama cu cîtă febrilitate lucrează biata mea inteligenţă ca să stingă focarele de frică din celulele mele fizice. Aş zice că - sufleteşte şi spiritual - aş fi pregătit pentru Marea Trecere, teoretic sunt foarte pregătit, totuşi uneori mi se pare că zidul e negru şi fără fisuri. Una e să scrii despre întunerec, altceva e să fii «întru» el, una e să vorbeşti despre Moarte, altceva e să păşeşti spre această ghilotină lentă, dureroasă şi urîtă... Nu trecem Styxul cu operele noastre, ci cu quantumul de dragoste pe care l-am dat şi l-am primit. Dumnezeu cu mila." Şi într-o altă epistolă, din aprilie 1989, către acelaşi prieten (e stocul cel mai ponderos din volum): „În momentul în care bunul D-zeu mă cheamă «la bară» înseamnă că suntem, cu toţii, la o grea şi tragică cotitură". Îşi păstrase, deci, seninătatea în momentele încercării finale. Acest, cum îşi spunea şi i s-a spus, „bufon al generaţiei sale" ştia bine învăţul rîsul-plînsului şi nu-l abandonase nici în clipele cînd viaţa trăgea asupră-i cortina obosită de prea mult uz.

EDIŢIA d-lui Ion Vartic, migălită şi mereu atentă, scrupuloasă (la reproducerea textului şi în adnotări) e remarcabilă. Cum spuneam, deşi are o valoare de autonomie perfectă, am citit acest epistolar cu gîndul la cel precedent - extraordinar - alcătuit de dl. Virgil Nemoianu.

■

Ion D. Sîrbu, *Scrisori către bunul Dumnezeu* şi alte texte. Dosar îngrijit de Ion Vartic. Biblioteca Apostrof, 1996.

Critică și confesiune

ÎNCĂ student, Radu G. Țeposu a scris un mic eseu despre M. Blecher pe care și l-a văzut tipărit abia în 1996, adică după 20 de ani. A încercat și în epocă să-l publice, fără a reuși, cu tot ajutorul pe care i l-a dat Nicolae Manolescu, omul care, cum notează azi Radu G. Țeposu, „a făcut atunci un gest extraordinar: s-a oferit să mă însoțească la aproape toate editurile bucureștene, pledînd călduros pentru publicarea eseului meu". Pledoarie fără efect și nici nu e de mirare. În climatul vremii, de exaltări autohtoniste și naționaliste, cultivate oficial, cine să-și fi asumat riscul de a edita o carte despre Blecher? Un scriitor „morbid" și pe lîngă asta și evreu! Neadoptat chiar pe față de regimul Ceaușescu, antisemitismul era practicat tacit cu destul zel.

Eseul lui Radu G. Țeposu apare deci abia acum, dar poate că nu a fost chiar spre răul său această întîrziere. Autorul l-a rescris, cum ne avertizează, i-a croit „o haină stilistică nouă", i-a adus la zi bibliografia critică și a eliminat din pagini „extravaganțele juvenței". Sîntem de aceeași părere cu el cînd afirmă: „aproape două decenii înseamnă mult în cariera unui critic".

Nu știu dacă „Suferințele tînărului Blecher" este titlul versiunii inițiale a eseului, dar nu încape îndoială că este un titlu bine găsit. Sună memorabil prin faptul că trimite, calchiindu-l, la acela al faimosului roman goetheean. Mai mult încă: sugerează un raport de corespondențe, tipologic vorbind, între „eroii" celor două scrieri, amîndoi naturi suprasensibile, atingînd maladivul. De altfel eseul și începe prin a examina succint felul cum a evoluat motivul literar al bolii din romantism pînă în contemporaneitate. La romantici, fie că era vorba, la francezi, de *mal du siècle,* la englezi de *spleen,* la germani de *Weltschmertz,* la balcanici de *lihtis,* boala era întîi de toate una a sufletului, pentru ca mai tîrziu, și tot mai în amănunte înfățișată, să fie și una a trupului, cu răsfrîngeri de tot felul, desigur, în plan sufletesc și moral. Condiția de bolnavi a atîtor scriitori moderni, constată eseistul, a fost adesea un factor de stimulare a fanteziei, de propulsare a imaginației în lumi fictive, îndemn de a întreprinde așa-numitele de către Charles Louis Philippe „călătorii ale săracului".

Pe urmele lui G. Călinescu, cel care avusese „voluptatea ascunsă de a scotoci în fișele medicale ale scriitorilor", Radu G. Țeposu identifică la rîndul său, în cuprinsul literaturii române, eșalonul scriitorilor care, bolnavi fiind, și-au exploatat literar starea de boală, o „tristă enumerare" din care nu puteau lipsi D. Iacobescu, B. Nemțeanu, Șt. Petică, B. Fundoianu, N. Milcu, Ioan Ciorănescu, Gib Mihăiescu și, desigur, M. Blecher, asupra căruia lucrarea se oprește anume. (N-am înțeles însă de ce, făcînd această inventariere, R. G. Țeposu îi trece de o parte pe „tuberculoși" și de alta pe „ftizici", ca și cum ftizia ar fi altceva decît tuberculoza pulmonară). Tema bolii desigur că apare în literatura noastră și la alți scriitori decît la cei amintiți, și în primul rînd la Hortensia Papadat Bengescu, dar intenția eseistului a fost de a urmări tema la scriitorii care au fost ei înșiși bolnavi, la cei care, asemeni lui Blecher, „au izbutit să înfrîngă clișeele vremii și să facă din boală o experiență cu adevărat tulburătoare".

Puținătatea evenimentelor unei vieți de numai 29 de ani, dintre care 10 Blecher i-a trăit imobilizat, a fost compensată la acest om de intensitatea suferinței. Aceasta, scrie autorul eseului, „i-a confiscat întreaga biografie", impunîndu-se totodată drept sursa unică de inspirație a unei opere care și-a făcut din boală, din „crizele de paludism", din „leșinuri", din „prizonieratul sanatoriilor (...) tot atîtea prilejuri de confesiune". Confesiune ilimitată, confesiune absolută, am putea spune, prin darea la iveală a celor mai intime trăiri, reacții, senzații, a fiziologiei în procesele ei cele mai obscure. Sau, cum atît de expresiv formulează Radu G. Țeposu în eseul său: „Scrisul prelungește fidel, în pagină, dîra de sînge, tremurul mușchilor, halucinația, delirul senzorial. E o proiectare febrilă a interiorității în țesătura plăpîndă a frazelor, o epuizare a ființei, o vlăguire a ei".

Legăturile cu suprarealismul ale autorului *Întîmplărilor din irealitatea imediată,* Radu G. Țeposu le urmărește în mai multe planuri. În cel al ambianței artistice în care Blecher a activat și care a fost marcată de spiritul avangardei: a colaborat la publicațiile avangardiste, era prieten bun cu Sașa Pană, cu Bogza, a corespondat cu Breton etc. Le urmărește apoi în operă, în poeziile din volumul *Corp transparent* ca și, desigur, în proza din *Întîmplări...,* din *Inimi cicatrizate,* din *Vizuina luminată* (apărută postum) unde, într-adevăr, observă Radu G. Țeposu, destule elemente de viziune atestă contactele lui Blecher cu suprarealismul, fără însă a-l încadra integral acestui curent. Acceptabilă i se pare formula „suprarealism domol", folosită de Mircea Iorgulescu, neuitînd să menționeze și ceea ce îl desparte pe Blecher de suprarealism. Printre altele luciditatea, „onirismul critic", acea tehnică a „iraționalității reci de organizare a imaginarului epic". Am spune că mai aproape decît de suprarealism ar fi Blecher, procedînd astfel, de oniricii anilor '70 care, prin D. Țepeneag și L. Dimov, preconizau „legiferarea visului". Între ei și Blecher sînt puncte de întîlnire.

MAI sînt discutate în eseul lui Radu G. Țeposu raporturile cu literatura jurnalieră ale prozei lui Blecher, atît de bogat nutrită de biografic. Anii '30 sînt anii multelor controverse în jurul ideii de autenticitate, ai literaturii „experiențelor" și „trăirii", ca și ai ideii de flexibilizare a granițelor dintre genuri. Autobiografismul și mărturia jurnalieră încep să fie asimilate de roman, sub presiunea gidismului și a altor modele ce nu mai puteau fi ignorate. Dar prejudecata superiorității artistice a epicului de ficțiune, a „romanului roman", încă funcționează și spirite critice dintre cele mai fine sînt reticente față de Blecher pentru că sînt reticente față de tot ceea ce, în roman, nu este ficțiune ci „numai" document biografic. E. Lovinescu a considerat proza lui Blecher „literatură confesională de ultimă emisiune a noii generații" (un produs inseriabil, cu alte cuvinte), iar G. Călinescu o închidea în formula „reportajului superior". Radu G. Țeposu constată și el deosebita pondere a elementului non-fictiv în proza lui Blecher fără să vadă însă aici un fapt care elucidează (epuizează) formula acestei proze, cum s-au grăbit să o facă marii critici amintiți, contemporani cu autorul *Inimilor cicatrizate.* Pentru Țeposu este altceva decît „jurnal" proza lui Blecher, altceva decît „literatură referențială" fixată la „mistica evidenței", altceva decît analiză de trăiri psihologice sau, mai exact spus, este *și altceva,* acestea reprezentînd numai componente, sau numai straturi, mai bine zis, ale textului blecherian. Acesta face totdeauna „saltul de la simpla notație referențială la narațiunea reflexivă". „Pentru a nu rămîne în cadrul anecdotei pure - notează concluziv Radu G. Țeposu - experiența își reclamă forma potrivită, care, în cazul de față, e proiectarea ei în teribile scenarii ale iluziei, deprimant-fastuoase, înfiorate de pîlpîirile morții, ostentative la modul decadent, scenarii care stilizează disperarea, înălțînd-o la rang de perplexitate".

ULTIMUL capitol al eseului, de numai patru pagini, este scris azi și e în fond o confesiune. Boala, omul bolnav sînt realități de care tot timpul s-a vorbit în cartea închinată lui Blecher și pe care aceste rînduri finale le „reabilitează", proiectîndu-le într-o fastă lumină: „Un om bolnav nu trebuie să fie numaidecît o ființă nefericită. Îi e deajuns să fie melancolic, să privească durata nu ca eternitate, ci ca moment fugace (...) Un om bolnav e un om nostalgic care pune preț pe propriu-i trecut. Nostalgia leagă, în dezmățul ei tandru, toate clipele fericite ale ființei. Regretul dă coerență omului bolnav". Este de o speță rară, la noi, această critică de aspect confesiv și etic, mărturisind, în cazul de față, că autorul eseului despre Blecher nu a căzut din întîmplare pe subiectul său ci condus de afinități.

Gabriel Dimisianu

O prozatoare discretă: *Mariana Șora*

CRITIC și eseist de talent, Mariana Șora a păstrat, așa cum mărturisește în amintirile ei, printre felurite alte hîrtii nedestinate sau neîncredințate tiparului, și multe «avortoane literare». Necesitatea interioară nu s-a întîlnit mult timp cu lumea exterioară. Pudoare? Timiditate? Profesionist al lucidității, criticul se gîndește de zece ori înainte de a se lansa în arena ficțiunii literare, ca un acrobat care ezită să evolueze fără plasă.

Primul pas în afara cărărilor criticii, Mariana Șora l-a făcut scriindu-și memoriile. Gest subiectiv, vecin cu ficțiunea, care reinventează o epocă pe baza unui fibret mai mult sau mai puțin preexistent. N-aș spune o mare noutate afirmînd că memoriile Marianei Șora, care urmează să fie reeditate în curînd, își datorează succesul în mare măsură talentului de a zugrăvi portretele contemporanilor celebri sau anonimi cu care i s-au încrucișat pașii. Există însă în memoriile ei pasaje cu siguranță mai puțin remarcate dar tot atît de revelatoare, dacă nu chiar într-o măsură și mai mare, pentru raporturile poetice pe care Mariana Șora le întreține cu realitatea. Un exemplu. La un moment dat, fără nici o legătură cu contextul, dar fidelă unei amintiri care nu-i dă pace, («mă vizitează uneori, în răstimpuri tot mai mari»), memorialista se simte obligată să evoce o întîmplare insolită, poate ireală, inclasabilă ca un «mister nedezlegat». La ora incertă a apropierii zorilor, urcă într-o bună zi, din stradă, în camera ei studențească, din apropierea Cartierului latin, ecoul «în patru timpi, pe alocuri sincopat» al unor copite de cal. Și zile de-a rîndul după aceea, ecoul copitelor bătînd fără grabă caldarîmul în liniștea mormîntală a orașului adormit, revine cu regularitate odată cu ceasul matinal, care favorizează incertitudinea dintre vis și trezie; pînă ce găsind într-o zi curajul de a se ridica din pat și de a privi pe fereastră, zărește depărtîndu-se fantomatic, în lumina tulbure a zorilor, un fel de cupeu care aduce și a «diligență», mînat de un vizitiu care pare mai mult o umbră. Stranie apariție pentru Parisul motorizat de la sfîrșitul anilor '30! Stranie, dar perseverentă; cadența copitelor a continuat să urce zilnic colina Sainte-Geneviève, la aceeași oră, puțin înainte de ivirea zorilor, și nu se știe cînd s-a pierdut definitiv în ceața dimineții; și nu se știe dacă a dispărut realmente trăsura sau a ațipit observatoarea, pierzînd darul de a percepe aparițiile anacronice. În orice caz, nu e dat oricui să păstreze în

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(XV)

FOŞTI înalţi politruci culturali ori numai de presă continuă să nege şi astăzi existenţa *Poliţiei de Partid* şi rolul nefast jucat de el în cadrul acestui aparat de represiune şi terorizare a lumii cultural-artistice româneşti. Neagă până şi ipostaza de cenzori pe care şi-o asumaseră, atât în perioada în care Cenzura mai exista, cât şi după ce fusese „desfiinţată". Documentul nr. 216, din 6 aprilie 1981, purtând şi el caracter *Strict secret,* oferă un bun exemplu despre jocul de-a libertatea de expresie în acea perioadă:

„Luni, 30 martie a.c., au fost convocaţi la Secţia de presă a C.C. al P.C.R. Vasile Nicolescu, directorul Direcţiei literaturii şi publicaţiilor din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, George Ivaşcu, directorul revistei România literară, *Mihai Ungheanu, redactor şef adjunct la* Luceafărul, *Eugen Barbu şi Adrian Păunescu. Adjunctul Secţiei de Presă a C.C. al P.C.R. a cerut ca, în viitor, să se facă o lectură integrală a presei literare. Deoarece Secţia de presă nu are specialişti, această responsabilitate va reveni Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste."*

Adjunctul prin gura căruia C.C.E.S. reprimea sarcina de a cenzura nu era altul decât dl. Eugen Florescu, cel care azi îşi reinventează trecutul. Domnia sa mai avea un mesaj pentru participanţii la acea întâlnire:

„Eugen Florescu a precizat că materialele care se referă la persoane din conducerea de partid sau la şefi de instituţii centrale trebuie să fie vizate de Secţia de presă a C.C. al P.C.R."

Deci, maşina de ras texte în posesia căreia reintra C.C.E.S.-ul nu era suficientă. Briciul Secţiei de presă urma să radă acolo unde locul era mai sensibil; foarte, extrem de iritabil. Pentru munca brută, de cenzură, Secţia mărturisea că nu „are specialişti". Îi avea însă pentru meta-cenzură. N-ar fi fost rău dacă dl. Mihai Pelin ar fi tipărit în atât de interesantul capitol de *Note* al acestui volum lista specialiştilor în cenzură aflători în cadrul temutei Secţii. Nu că dl. Eugen Florescu n-ar fi continuat şi în anul de graţie 1997 să-şi ficţionalizeze trecutul, dar cred că era interesant pentru istoricul de mâine să ştie din cine era formată această echipă de bărbieri cu însărcinări speciale, pe vremea când în România cenzura fusese „desfiinţată".

Apropierea unui eveniment din viaţa Uniunii Scriitorilor - Conferinţă, Adunare generală, colocvii, etc. - avea darul să alerteze atât de mult Securitatea, Poliţia de Partid (şi prietenii fideli ai acestor structuri), încât măsurile preconizate pentru evitarea unor posibile stricăciuni provocate comunismului a-totbiruitor arătau, uneori, ca nişte adevărate ordine de luptă. La 9 mai 1981, sub regim de *Strict secret,* Şeful Direcţiei I din Departamentul Securităţii Statului, general maior Bordea Aron întocmeşte un *„Plan privind măsurile de securitate ce vor fi întreprinse cu ocazia Conferinţei pe ţară a scriitorilor".* Cuprinzând treisprezece puncte de luptă, planul acestui Kutuzov al Securităţii române mi se pare halucinant. Citindu-l, ai zice că România se afla în pragul unei teribile conflagraţii: Direcţiilor I, a II-a, a III-a, şi a V-a li se stabileşte un orar de acţiune amănunţit, o unitate militară specială ca 0544 e în alarmă de gradul zero; membrii unităţilor speciale precum „T" şi „S" nu vor avea dreptul să pună geană pe geană până când duşmanul nu va fi lichidat; faimoasa Grupă *Eterul* va produce, non stop, analize dintre cele mai minuţioase; se va forma o grupă operativă specială în cadrul Direcţiei I pentru perioada 22-28 iunie. Punctul 11 al planului indică deplasări masive de trupe: *„Premergător şi pe timpul desfăşurării conferinţei, se vor deplasa la Bucureşti ofiţeri din Inspectoratele ale căror surse vor participa la lucrări în vederea exploatării cu operativitate a informaţiilor."*

Cozile de topor trebuiau să se afle epolet lângă epolet cu topoarele. Altfel nu se ştia ce dezastru s-ar fi putut petrece. Ce s-ar fi făcut Securitatea, dacă inamicilor de moarte ai României, agenţii secreţi din Burkina Faso, le-ar fi dat prin cap să-şi intensifice operaţiile în Carpaţi, pe Mureş şi pe Târnave, tocmai în acea perioadă?

Ce l-a speriat atât de cumplit pe dl. general Bordea de a închipuit un asemenea complex plan de luptă? Un document precum cel cu numărul 222 din 15 aprilie 1981, purtând şi el regimul de *Strict secret* ne poate oferi o parte din răspuns. Geo Dumitrescu *„consideră că oamenii de litere se confruntă cu mari greutăţi"* şi traversează *„o perioadă de haos, neputinţă, de pierdere ireparabilă a destinului lor";* Geo Bogza crede că trebuie pus un capăt *„tuturor abuzurilor politrucilor şi scriitorilor crescuţi cu linguriţa de aceştia";* Mircea Dinescu, sub influenţa negativă a Ilenei Mălăncioiu, Ştefan Bănulescu şi Dan Cristea *„a avut o atitudine de frondă, manifestându-şi deschis protestul faţă de competenţa* (sic!) *şefului secţiei de propagandă a Comitetului P.C.R. al Municipiului Bucureşti.";* Ştefan Augustin Doinaş, Dan Hăulică, Andrei Pleşu şi alţii consideră că *„existenţa unor persoane incompetente în funcţii de îndrumare a culturii româneşti ar fi condus la excesul de manifestare la unii scriitori a unui patriotism* «tras de păr».*"*; *„În manifestările lor necorespunzătoare, unii scriitori vizează tot mai des personalităţi din conducerea de partid şi de stat, la adresa cărora proferează injurii şi calomnii.";* Dorin Tudoran crede că *„sunt foarte mulţi scriitori nemulţumiţi în ţară, foarte multe lucruri merg prost, iar atunci când ei arată deschis realitatea, sunt etichetaţi drept contrarevoluţionari".* În plus, potrivit documentului nr. 233, acelaşi Dorin Tudoran *„cunoscut pentru poziţia sa recalcitrantă, ar urma să revină din R.F.Germania, ocazie cu care ar putea participa la conferinţă, în calitatea ce o are de membru al actualului consiliu de conducere al Uniunii Scriitorilor."* Şi, continuă documentul, *„Există păreri că, în această situaţie, ar avea posibilitatea să facă unele intervenţii, de genul celor care l-au afirmat ca un permanent nemulţumit."*

Să recunoaştem - e de mirare că în faţa unor asemenea pericole pentru „securitatea" României, generalul Bordea nu a cerut să vină şi Aviaţia, Infanteria, Marina, Blindatele şi toate celelalte arme. Că a greşit o indică acelaşi document 233, semnat de Şeful Securităţii oraşului Bucureşti, colonelul Gheorghe Dănescu. Rezultatul alegerilor de la Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti sunt invocate astfel, în perspectiva Conferinţei ce se apropia ameninţător:

„Rezultatele menţionate sunt atribuite de grupul advers diplomaţiei lui G. Macovescu, care, înaintea definitivării sistemului de votare, la sugestia unor scriitori evrei, ar fi consultat pe Solomon Marcus, profesor universitar de logică matematică, asupra probabilităţii victoriei celor agreaţi de ei. Având confirmarea ar fi atras de partea sa şi organele municipale de partid, în sensul de a accepta «sistemul democratic» de votare propus. Din aceste motive, după părerea lui Mihai Ungheanu, Ion Lăncrănjan, Nicolae Ciobanu, Eugen Barbu şi alţii, în rândul scriitorilor ar exista «sentimentul pregătirii unei farse dirijate de la distanţă de evrei, care vor ocupa noi funcţii de conducere»". Lung fu braţul revoluţiei! Al Mossadului însă le întrecu pe toate. Pfii!...

■

panoplia amintirilor asemenea mărturii ale unui autentic simţ poetic.

De curînd, Mariana Şora s-a hotărît să publice un roman scris cu un sfert de secol în urmă, *Rătăcire,* în care intuiţia poetică, relevată de memorii, (ulterioare ca redactare) este pusă în valoare cu un subtil meşteşug literar.

Forţa acestui succint roman, care prezintă o dramă a «rătăcirii», a decalajului dintre exigenţele interioare şi existenţa reală, este forţa discreţiei. Prozatoarea are ştiinţa de a exploata banalitatea, de a o denunţa ca pe un generator natural al dramelor ascunse, nebănuite, al «durerilor înăbuşite», pe care lipsa de spectaculos le predestinează anonimatului.

PERSONAJUL principal (şi aproape unic) desemnat cu o simplă iniţială, T. (poate redus la o simplă iniţială) a pornit să facă un scurt voiaj turistic într-o ţară vecină. Printr-un hazard din cele mai banale, se vede însă nevoit să-şi întrerupă călătoria înainte de a trece graniţa şi să înnopteze într-un orăşel de provincie. Aici, printr-un alt hazard, tot atît de banal, T. se angajează într-o mediocră istorie sentimentală, care îl face să-şi amîne mereu plecarea spre ţara vecină unde proiectase să-şi petreacă concediul şi mai ales să-şi împrospăteze ideile. Dar idila, începută fără iluzii, (de fapt o nouă «rătăcire», ultima şi cea mai decalată în raport cu adevărul său lăuntric) se vădeşte a fi un simplu alibi. O abulie fără nici o legătură cu «amorul» îl imobilizează de fapt dincoace de graniţă, (o graniţă care se încarcă inevitabil cu o semnificaţie simbolică). Încet încet, T. descoperă că a rămîne pe loc sau a pleca, e aproape unul şi acelaşi lucru; gesturile au devenit pentru el echivalente; sinuciderea, un gest ca oricare altul. Ultimul lui gînd îi semnalează totuşi că decalajul se va prelungi inevitabil chiar dincolo de moarte: cei care îi vor descoperi cadavrul în sordida cameră de hotel, vor fi tentaţi să dea gestului său explicaţii imediate ca, spre exemplu, lipsa de bani sau decepţia sentimentală.

TRAGICA împotmolire a lui T. în rîul de nămol (ultima imagine sub care îi apare lumea) este văzută din interior; romanul nu-i decît o lungă expunere subiectivă, relatată în maniera modernă a monologului interior, cînd la persoana a treia, cînd la persoana întîi. Deşi explicaţiile parţiale nu lipsesc - T. pune cu luciditate în lumină atît partea lui de vină cît mai ales aceea a vremurilor care l-au îndemnat să prefere slujbele modeste unei strălucite cariere universitare, nescutite de compromisuri morale - adevăratul motiv al sinuciderii este atmosfera apăsătoare care, fără să fie concretizată prin ceva anume, înalţă în jurul lui T. o temniţă invizibilă răpindu-i, încet, orice speranţă. Evocarea acestei atmosfere apăsătoare, sufocante, este adevărata realizare a Marianei Şora; datorită ei, drama lui T. apare mai clar ca un protest, ca o mărturie paradoxală a dragostei de viaţă şi o condamnare a temniţei din care singura şansă de evadare o constituia moartea.

NESPECTACULOASĂ prin definiţie, drama ratării intelectuale nu oferea prea multe puncte de sprijin romancierei. Inacceptarea mediocrităţii este infinit mai greu de transpus literar decît, de pildă, suferinţele din dragoste, al căror «obiect» prezintă avantajul de a reacţiona şi de a produce «romanesc». Mariana Şora a mizat pe efectul de atmosferă pentru a consemna specificul acestor tragedii invizibile, greu identificabile, în care răspunderea socială e voalată de imaterialitatea probelor. Atmosfera romanului *Rătăcire* e rezultatul impalpabilului; discreţia scriitoarei se revelă o tehnică literară rafinată. Era singura modalitate de a evoca, prin afinitate, un proces aproape insesizabil: lunecarea anonimă în neant.

Georgeta Horodincă

Gabriela Melinescu și soțul ei René Coeckelberghs, în 1982

INTERVIURILE *ROMÂNIEI LITERARE*

Gabriela MELINESCU:

„A trăi și a fi activ în două culturi"

- Așadar, de câți ani ai devenit „nordică"?

- Trăiesc în Suedia de 21 de ani și țin mult la țara mea de adopție, poate în alt fel decât la țara în care m-am născut și în care îmi am rădăcinile.

- Te-ai schimbat?

- Nu-mi dau seama, dar cred că am devenit mai mult ceea ce sunt: mi-am cenzurat anumite trăsături ale caracterului, trăsături care-mi displăceau, m-am modelat, dacă se poate spune, cum fiecare om după o anumită vârstă e dator s-o facă. M-am esențializat, ca să zic așa, după multe lupte și experiențe.

- Care a fost momentul cel mai greu în procesul de integrare în viața socială și culturală a Suediei?

- Ca oricare altă țară, Suedia e o țară *grea* pentru cei care vor să se integreze. Te-ai gândit vreodată, de exemplu, la străinii care încearcă să se integreze în România? Ei bine, e același lucru: există o tendință de a refuza ceea ce e străin de codurile celor care trăiesc dintotdeauna pe un anumit pământ. Dar eu am avut noroc cu soțul meu, René, care a fost foarte pozitiv; de exemplu, el a înțeles că eu trebuie să continuu să scriu. Apoi, întâlnirea cu marele poet scandinav Artur Lundkvist a fost foarte fericită pentru că i-a plăcut poezia mea și a scris două prefețe la cărțile mele și în acest fel m-a introdus în literatura suedeză, apoi critica literară care mi-a comentat romanele și m-a considerat un scriitor original și matur. Apoi mari scriitori de aici mi-au apreciat cărțile și am beneficiat mereu de prietenia lor și de suportul lor moral.

- Ce știu suedezii despre România?

- Suedezii știu foarte multe despre România. De curând, a fost publicată o antologie făcută de Thomas Kjellgren, carte care a fost foarte apreciată. Păcat însă că multe texte au căzut, din pricina spațiului limitat, și nu toți poeții traduși de noi au fost publicați, pentru că literatura română e extrem de bogată și variată.

- Cât de adânc a fost influențată poezia ta de specificitatea culturii de aici?

- Când am început să trăiesc în Suedia eram deja un scriitor format, cum se spune. Dar cred că am învățat mult de la estetica sobră a nordului, mi-am temperat elanurile false precum și iluziile, am învățat să lucrez mai mult asupra textului și să nu mă risipesc în activități care mă îndepărtează de la o anumită etică pe care natura mea mi-o impune și pe care poetul trebuie s-o urmeze. Departe de mine, de exemplu, gândul de a mă arunca în dezbateri sociale și politice sau de a-mi asuma alt rol decât cel pe care propria mea natură mi-l impune. Comunismul ne-a obligat la falsificări și au fost mulți care au devenit victimile unui impuls foarte interesat și prea puțin idealist, dobândind mari avantaje materiale. Asta nu înseamnă că n-am scris aici, din când în când, articole angajate, în care mi-am spus clar punctul de vedere ca scriitor - și nu ca politician! Revista noastră, „Scara lui Jacob", stă drept mărturie pentru faptul că m-a interesat într-un grad înalt tot ce se întâmplă sau s-a întâmplat nu numai în România ci și în întreaga Europă. Insinuările unora că „n-am militat" cum alți scriitori au făcut-o vin din marea lor ignoranță și rea-voință. Dar nu e nimeni în lume care să scape criticii și oamenii sunt așa cum sunt și departe de mine intenția de a încerca să-i schimb. Fiecare e liber să se înșele pe cont propriu.

- Ce ai oferit literaturii care te-a adoptat?

- În 1993, cu ocazia apariției cărții *Lumină din lumină,* criticul Lars Elleström a scris clar că activitatea mea literară a îmbogățit literatura suedeză. Și nu numai cărțile mele; în Suedia sunt și alți scriitori emigranți care au contribuit la îmbogățirea literaturii țării de adopție. Acesta e un lucru normal și încurajator. În afara cărților mele și activității susținute de Editura noastră pentru promovarea literaturii țărilor din est (despre asta am vorbit mai pe larg într-un interviu în revista *Secolul 20*), după cum știi, traduc din poezia și proza suedeză și am contribuit la alcătuirea a două numere ale revistei *Secolul 20,* din țară, despre literatura suedeză în România și literatura română în Suedia. Ca să nu mai vorbim de faptul că am tradus pentru prima oară în România pe Swedenborg (*Cartea de vise,* la Editura Univers) și, în curând, va apărea la aceeași editură, *Jurnalul ocult* al lui Strindberg, operă extrem de actuală. Lucrez, de asemenea, la *Inferno* al lui Strindberg, precum și la eseurile lui Stig Dagerman. După cum vezi, „nu mănânc pâinea lenei", dimpotrivă!

- Mai scrii în românește?

- Scriu, după cum ai observat, pentru *România literară* - și în acest fel păstrez un contact permanent cu limba literară și cu nuanțele ei cele mai subtile, pentru că această revistă a fost mereu (ca și *Luceafărul,* de altfel, unde am lucrat), una din publicațiile cele mai fidele unui stil și unei moralități demne de un intelectual. De curând, am scris o carte de nuvele care îmi va apărea anul viitor aici, în Suedia; aceste texte au fost intens trăite în românește și, apoi, pot spune că am făcut o variantă, în paralel, în suedeză, pentru a izbuti progrese în amândouă limbile, care sunt foarte complicate și infinite, dar și schimbătoare - și pe care eu trebuie să le cuceresc mereu. Asta cere de la mine un fel de masochism, un autochin permanent, dar numai cel care caută are șansa să găsească ceva, nu? În spatele acestor eforturi se ascunde o pasiune plină de bucurie și un fond comun uman, pe care sunt tentată să-l descopăr și să-l ating.

- Cât mai ești româncă? Prin ce?

- E singurul lucru pe care nimeni nu mi-l poate lua! E ca respirația! Cine încearcă să mă priveze de naționalitate trebuie să lupte mult cu mine. Și sunt o războinică, născută sub semnul fierbinte al leului! Întrebi prin ce? Ei, bine, „mai sunt româncă", prin limba pe care am primit-o ca un dar odată cu laptele mamei, un fel de limbă stelară, cum am scris eu într-o nuvelă a mea. Fiecare mamă dăruiește, odată cu laptele, tonuri și nuanțe dintr-o limbă învățată fără dicționare și eforturi. Printr-un joc transcendental între stele, mamă și copil, se naște limba maternă care e misterul cel mai mare, o limbă vie, care nu se poate șterge din minte niciodată pentru că ea e primită cu tot corpul și cu încă ceva necunoscut. În tot ce fac eu există încă intonația prenatală și apoi cea maternă, pentru că se pare că limba maternă e ceva subtil care se comunică încă din perioada prenatalității. În fond, această limbă e compusă din tonuri sau din acea facultate de a vorbi pe care o primim cu toții prin gângurelile și primele sunete schimbate între mamă și pruncul ei.

- Proiecte?

- Multe, toate în legătură cu faptul de a trăi și a fi activ în două culturi care au dat vieții mele un ton viu și plin de responsabilitate. Căci exigențele sunt mai mari azi și din cauza vârstei: înaintând, ne decantăm, ca să folosesc o metaforă alchimică.

- Ce viitor are cultura noastră în mileniul următor?

- Sper ca toate culturile să supraviețuiască schimbărilor care au loc acum în lume și traumei venind din faptul că omul se îndepărtează din ce în ce mai mult de sursele vieții. Dacă omenirea va supraviețui, vor supraviețui și culturile pentru că ele sunt tot ce e mai prețios în ființa umană.

- La ce anume nu *ai renunțat niciodată din ceea ce ai fost cândva?*

- Sper să fi păstrat ceea ce era mai bun în mine, calitățile pozitive sau divine și să-mi fi diminuat anumite defecte care duc mereu la autodistrugere. Din calități aș vrea mereu să păstrez generozitatea care mișcă chiar astrele pe cer și mi se pare trăsătura cea mai frumoasă a omului, pentru că un om generos nu ia viața altuia și respectă pe semenul său care e un fel de oglindă în care el însuși își percepe umanitatea.

- Cât de des reciți din Eminescu?

- Câteodată mă trezesc „mergând" în ritmul „Odei în metru antic", dar și în ritmul bacovian: „o, vino odată măreț viitor", dar chiar și în ritm arghezian: „niciodată toamna nu fu mai frumoasă sufletului nostru bucuros de moarte"...

- Sufletul tău se așează armonios și total în specificul lingvistic suedez?

- Mă simt bine când aud vorbindu-se suedeza și îmi dau seama că am mult de învățat și lucrul ăsta e minunat: să știi că ai atâtea de descoperit! Nu am un suflet infatuat, dimpotrivă: accept condițiile și fac ce pot și cred că e bine să mă disciplinez ca să obțin progrese în fiecare zi. Nu e vorba aici de limbă, ci de creație: a simți lumea vie când totul în lume geme și natura e muribundă. Poeții, - în fiecare om doarme un poet -, sunt sensibili tocmai la clipa care trece și la farmecul și minunea ei, cu toate ororile și cruzimile în care se scaldă realitatea.

- Din țara premiului Nobel, cum și pe cine vezi tu - în perspectiva trecută a literaturii noastre - că ar fi meritat să primească această supremă distincție?

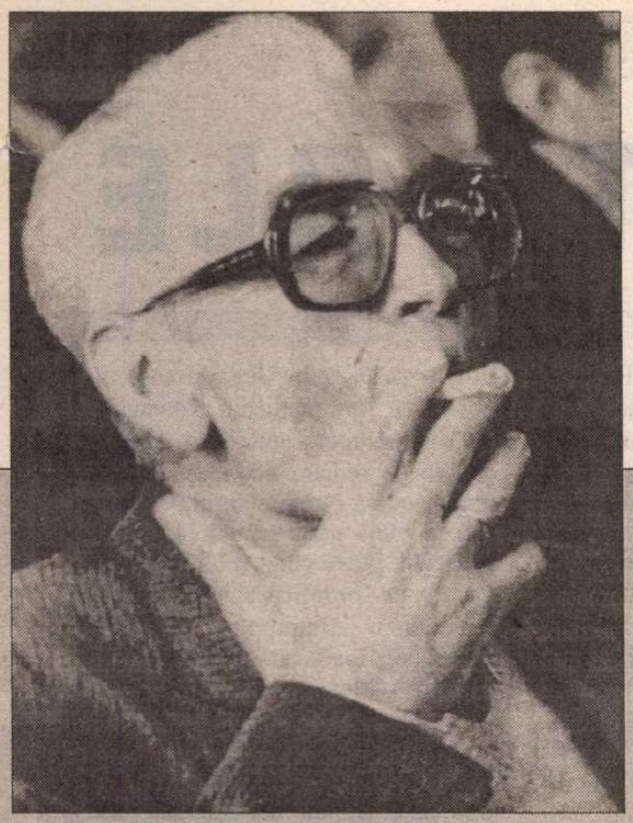
- E trist că lumea dă atâta importanță acestui premiu, dar înțeleg că motivele sunt și practice, materiale. Premiul Nobel e un premiu substanțial, e adevărat, un premiu care te face bogat peste noapte, dar scriitori care l-ar fi meritat și nu l-au primit sunt foarte mulți. Rilke n-a visat niciodată la acest premiu și pentru mine el e unul din marii poeți ai lumii. Uneori se întâmplă cum Joseph de Maistre scria: „Unii au faima, alții o merită".

- Reveniri în țară?

- Foarte curând, cu ocazia apariției a două romane: *Copiii răbdării* la Albatros, *Regina străzii* la Univers și a traducerii *Jurnalului ocult* al lui Strindberg, dar și ca să-mi văd prietenii și colegii și să respir acel aer în care am format pentru prima oară cuvinte.

Gheorghe Istrate

Stockholm, 27 martie 1997



Mircea ZACIU:

„Cititorul de azi doreşte rostirea unui adevăr integral“

ENUNŢUL interogativ „Literatura română - încotro?“ a constituit tema unei manifestări incitante, organizate la Köln, sub auspiciile postului de radio *Deutsche Welle* în colaborare cu Centrul cultural român din metropola renană. Nu am recurs întîmplător la adjectivul incitant spre a califica atît prelegerea susţinută de profesorul Mircea Zaciu, invitatul serii de 15 februarie, cît şi prezentarea personalităţii şi operei sale, a carierei sale universitare, critice şi literare, astfel cum a fost făcută de către Emil Hurezeanu, directorul departamentului român al postului de radio *Deutsche Welle.*

Incitantă în sine, tema aleasă spre a fi dezbătută în faţa unui public alcătuit din emigranţi români, stabiliţi în Germania - a fost şi pentru că, prin simpla formulare a ei în registru interogativ, ea relevă deja cîteva aspecte ale literaturii române contemporane. Şi anume, faptul că această literatură, în evoluţia ei, pare a se afla la răscruce de drumuri, pare ajunsă în stadiul unor căutări nedefinite, poate chiar într-o fază de criză după evenimentele din 1989. Aceste supoziţii - trebuie să le fi făcut o bună parte din numerosul public din diaspora românească, sosit la Köln spre a afla diagnosticul formulat cu maximă precizie - de unul din cei mai prestigioşi cunoscători şi analişti ai literaturii române. În plus, profesorul Zaciu dispune de încă un atú decisiv în formularea exactă a direcţiilor înspre care se îndreaptă, sau de-a lungul cărora a evoluat, în ultimii şapte ani, literatura română: domnia-sa cunoaşte îndeaproape şi oarecum din interior fiinţa şi fiinţarea acestei literaturi pe care, din cînd în cînd, o poate privi şi de departe, în sensul topologic al termenului: ilustrul profesor clujean, trăieşte de mai mulţi ani în Germania.

La sfîrşitul manifestării găzduite de sala de conferinţe a postului de radio *Deutsche Welle,* profesorul Mircea Zaciu a avut amabilitatea să-mi acorde un interviu, pe care îl propun cititorilor *României literare,* transcris de pe banda de magnetofon, cu convingerea că dialogul cu unul din cei mai străluciţi şi temeinici cunoscători ai literaturii române, nu este mai puţin interesant şi pentru cei „de-acasă“.

R.B.: Domnule profesor Mircea Zaciu, la capătul analizei întreprinse de Dumneavoastră aici, la Köln, de aproape şi de departe, aş spune, asupra literaturii române, aţi formulat un diagnostic pozitiv, optimist chiar. Care sunt motivele ce îndreptăţesc acest optimism?

M.Z.: Am spus că nu sunt de acord cu ideea (mai degrabă prejudecata) unei aşazise „crize“ în literatura română de azi. În conferinţa mea, de sub auspiciile Centrului cultural român şi a *Deutsche Welle,* la Köln, sper că am dovedit acest lucru prin elemente concrete: în numai şapte ani de evoluţie, literatura aceasta, care şi-a redobîndit spectaculos libertatea, a reuşit să impună opere şi scriitori de o remarcabilă valoare. Şi acest lucru se petrece împotriva dificultăţilor foarte mari, de ordin financiar de astă dată. Totuşi, am asistat la apariţia unor creaţii interesante, în primul rînd, în poezie, dar şi în proză: unele acum „descoperite“, rămase în sertare, scoase de sub interdicţia cenzurii, smulse din arhivele secrete (cedate de SRI), altele scrise în anii dictaturii şi ţinute sub obroc, în fine multe opere din diaspora românească, ajunse abia acum în circulaţie în ţară, cărţi necunoscute, autori ştiuţi mai mult după nume ş.a.m.d. Nu în ultimul rînd, aş aminti apariţia unor scriitori tineri, afirmaţi după ’90, unii extrem de talentaţi. Eu cred că puţine ţări europene pot să se laude la ora de faţă cu o mişcare literară atît de diversă, de dinamică, de vitală.

R.B.: Din păcate însă, cunoaşterea literaturii române, prin traduceri, aici în străinătate, este încă foarte deficitară, chiar îngrijorător de lacunară aş spune, în raport cu vitalitatea ei internă. Pe de altă parte, difuzarea cărţii româneşti peste hotare lasă şi ea de dorit...

M.Z.: Observaţia Dumneavoastră priveşte aşa-zisa „difuzare“, dar numai despre aşa ceva nu putem vorbi în privinţa literaturii române. Aceasta e o foarte veche problemă, un contencios nerezolvat nici după ’89. Mai mult: dacă înainte vreme unele opere mai circulau, e drept pe baza unei contraselecţii dirijate, printr-o cointeresare a unor traducători, comenzi editoriale etc., de o bucată de timp nici atîta nu s-a făcut. Sunt doar cîteva „accidente“ fericite, să le spun aşa: traduceri sporadice din Camil Petrescu, L. Blaga, Liviu Rebreanu, Eliade (care însă circulă pe alte, cu totul alte canale editoriale!), în fine romanul lui Al. Vona, *Ferestrele zidite,* care a făcut o carieră europeană spectaculoasă. După ce a dobîndit un enorm succes de public şi de critică în ţară, el s-a bucurat de traducerea excelentă a lui Alain Paruit, a obţinut Premiul Uniunii Latine, luna aceasta apare traducerea germană, la marea Editură „Rowohlt“, recent a fost lansată tălmăcirea olandeză, în curînd sunt programate versiunile italiană, spaniolă ş.a. Iată deci un exemplu de reuşită a unui scriitor complet necunoscut pînă în 1990 în ţară: pentru că Al. Vona a plecat din România în 1946 şi a încetat practic să mai publice în exilul său parizian. Opera lui e din 1946, scrisă la 24 de ani. Uitată, ocultată, descoperită în România şi plasată în circuit european, iată că ea şi-a dobîndit notorietatea dintotdeauna rîvnită de scriitorul român: consacrarea în străinătate. Nu pot fi date însă prea multe exemple de acest gen, din păcate. Mai mult: lipseşte un interes instituţional pentru difuzarea literaturii noastre. De şapte ani de zile nu s-a reuşit deschiderea unei librării româneşti într-o capitală europeană, Parisul fiind locul prim cel mai indicat pentru o atare iniţiativă. Au fost încercări, tatonări, au lipsit însă banii şi insistenţa, tenacitatea necesare. Or, un interes în afara graniţelor noastre pentru literatura română ar exista, să ne gîndim fie şi numai la extrem de numeroasa diasporă dornică să aibă un contact asigurat şi ritmic cu ce se scrie în ţară: reviste, cărţi, traduceri ş.a. Am făcut la Köln o mică experienţă, înaintea conferinţei mele: am pus pe standul de cărţi un teanc din revista *Vatra,* numere disparate din 1996, puse la dispoziţia celor ce ar dori să le citească, să facă cunoştinţă cu publicaţia noastră. Ei bine, în nici un sfert de oră toate exemplarele s-au „evaporat“ literalmente. Există un imens interes, o sete de lectură - lipsesc posibilităţile de a avea un acces rapid şi comod la ce se scrie în România!

R.B.: Să ne întoarcem totuşi la starea, la situaţia literaturii române. Aţi constatat - nu sunteţi singurul de altfel - aţi constatat că o bună parte a scriitorilor din deceniile şapte şi opt au intrat, într-un fel, într-un con de umbră. Fenomenul, curent şi în alte ţări europene foste comuniste, s-ar putea explica printr-o modificare de cod, impusă de schimbarea sistemului de referinţă şi a receptării. Stilul esopic, încifrat, mesajul ascuns în subtext, depistarea lui într-o lectură făcută printre rînduri, nu mai funcţionează. Discutînd cu unii dintre cei care iau pe viu pulsul literaturii române în ţară, cu cîţiva critici literari - aceştia deplîngeau lipsa de popularitate a literaturii de ficţiune, în rîndul cititorilor, dar şi sleirea vigorii ficţionale a autorilor...

M.Z.: Pierderea acestei încrederi în ficţiune se observă în dublu sens: romancierii anilor ’70-’80, aşa cum observaţi, sunt practic ieşiţi din scenă (cu excepţia lui N. Breban). Nu ştiu în ce măsură ei se vor reîntoarce, în ce măsură au înţeles că şansa lor de reafirmare (fiindcă unii sunt încă în plină vigoare biologică!) rezidă într-o cotitură radicală şi absolut necesară a scrisului lor. Formula despre care şi Dv. spuneţi că a fost cultivată în anii dictaturii nu numai la noi, dar şi în alte literaturi estice nu mai rezistă, nu mai prezintă interes pentru cititorul de azi. Dacă odinioară citeam printre rînduri, exultînd la cea mai mică aluzie politică, la raportări „esopice“ la realitatea cotidiană, la trimiteri învăluite la „personaje“ publice odioase etc. etc., cititorul actual nu mai e interesat de o asemenea lectură, iar noi înşine nu mai suntem atraşi să le recitim: ele sunt *datate,* în mare măsură perimate, devin încet-încet documente de istorie literară. Pierderea încrederii în ficţiune se explică deci şi prin asemenea jumătăţi de adevăr, nemaivorbind despre ficţiuneaminciună realist-socialistă (anterioară literaturii anilor ’70). Iar cititorul de azi doreşte rostirea unui adevăr integral, necosmetizat, neambalat în formule stilistice sofisticate. De aici şi creşterea interesului...

R.B.: ...faţă de memorialistică...

M.Z.: ...un gen altădată marginalizat, considerat periferic, numit chiar de către „teoreticieni“, o literatură „de frontieră“...

R.B.: ...paraliteratură.

M.Z.: Paraliteratură de asemeni, şi care are acum tendinţa să ocupe centrul mişcării literare, măcar în proza ultimilor şapte-opt ani.

R.B.: Fenomenul este reperabil în Europa occidentală de mai multă vreme încoace. Interesul faţă de memorialistică este aici extrem de pregnant, uneori în detrimentul celui manifestat faţă de ficţiunea literară. Dar între memorialistică şi literatura de ficţiune, falia pare a nu fi atît de profundă ca în peisajul literaturii române... Explicaţi prin urmare succesul memorialisticii, apetitul publicului cititor faţă de acest gen, şi printr-o sete de adevăr.

M.Z.: Într-adevăr, printr-o sete de adevăr. Este însă o deosebire: dacă în Occident pierderea interesului nu se poate explica printr-un factor moral-politic (ideologic), fiindcă aici adevărul putea şi poate fi rostit deplin prin varii mijloace de comunicare, inclusiv în *ficţiunea* literară, aici ar fi poate un alt motiv. Şi anume, o complicare a formulei romaneşti, începînd cu „noul roman“, eliminarea eroului, diluarea sau disparenţa epicului şi altele care întreţineau interesul de lectură al cititorului mediu. În literatura română, nu e însă vorba atît de o motivaţie *estetică,* cît de una moral-politică, aşa cum am spus. Aş merge mai departe, spunînd că resuscitarea interesului pentru ficţiunea romanescă s-ar produce prin apariţia unui „nou Balzac“ în stare să dea fresca epică (extraordinară ca potenţialitate artistică) a anilor de dictatură şi, nu mai puţin, a ultimilor ani, de după ’89. Fără a mai pomeni că însuşi momentul Decembrie ’89 îşi aşteaptă romancierul autentic, capabil să ne spună (înaintea istoricilor, vai!) *adevărul* despre...

R.B.: Memorialistica este interesantă şi dintr-o perspectivă mai strict literară. Dacă deceniile şase şi şapte au cultivat intens formula autarhiei textului punînd între paranteze sau eliminînd viaţa autorului, prin memorialistică are loc o revenire la autor, la istoria literară, la cronologia evenimentelor, toate acestea soldîndu-se cu o cunoaştere infinit mai completă a operei, autorului, epocii... Credeţi că acest traseu, «via» memorialistică - înspre operă, ar putea fi o evoluţie probabilă a gustului literar al cititorilor. Şi că trecerea voită, asumată prin terenul memorialisticii - ar duce realmente spre o mai adîncă cunoaştere a operei, a realităţilor şi condiţiilor în care s-a întrupat ea?

M.Z.: Da, cred că memorialistica nu este decît o etapă provizorie. Să nu ne facem iluzii că ea va continua să deţină monopolul sau supremaţia în proza românească. Ea a fost o etapă, o „tranziţie“ literară, „în absenţa stăpînilor“ (= romancierii). Ei au şi început să apară, aşa cum ecourile pătrund pînă la noi: Mircea Cărtărescu repurtează un enorm succes cu prima parte a trilogiei sale epice *Orbitor,* de asemeni *Casa lui David* (deşi controversată) a lui D. Nicodim, sau prozatori deja afirmaţi ca Radu Aldulescu, Caius Dobrescu, Adrian Oţoiu, Al. Vlad, Marius Jucan, Răzvan Popescu, Gh. Crăciun, Marian Ilea... şi enumerarea ar mai putea continua (iertat să fiu dacă am omis, fără voie, vreun nume semnificativ!). Cine urmăreşte proza autorilor amintiţi va observa însă şi modificarea stilistică a „romanului“ nou, tendinţa de a transmite secolului XXI o *altfel* de formulă decît cea moştenită dintre cele două războaie sau de la Preda, Breban, Buzura ş.a.

(Continuare în pag. 15)

Rodica Binder

Köln, februarie 1997

Virgil NEMOIANU

VARIANTE ALE

ÎNTR-UN eseu (de altfel dedicat nu filozofiei politice, ci istoriei literare) scriam acum cîţiva ani: "În momentul de faţă dezbaterea majoră pe plan politico-economic nu mai este cea desfăşurată înlăuntrul "posterităţii spirituale a lui Joachim de Fiore" (ca să folosim termenii lui Henri de Lubac) aşa cum s-au petrecut lucrurile într-o bună parte a secolului 20. Acum ea se desfăşoară înlăuntrul "posterităţii spirituale" a lui Montesquieu. Ciocnirile se petrec pe o fişie de teritoriu mult mai îngustă, iar ţelurile sunt: cum aşezăm fruntariile, cum definim valorile liberalismului. Putem să includem în liberalism şi tradiţia care merge de la Burke la Burckhardt? Să mizăm pe gîndirea lui Mises sau pe a lui Polanyi? Care ne-ar fi sfetnic mai de nădejde, Rawls sau Nozick? Sunt în adevăr Rousseau, sau Herder, sau Cobbett indispensabili unui canon al liberalismului? Există cumva o incompatibilitate între Tocqueville şi John Stuart Mill? Iată care sunt autenticele întrebări ideologice ale anilor '90, cînd ne aflam cu toţii locuitori ai unui spaţiu de dezbatere schiţat şi delimitat de Weber şi de Durckheim".

Nici măcar nu ştiu dacă să mă bucur sau să mă necăjesc văzînd că s-au îndeplinit aceste previziuni. În adevăr, în ziua de azi multă, prea multă lume rîvneşte la titulatura de "liberal", după cum cu 20-30 de ani în urmă toţi pofteau să fie "socialişti". Aceasta fiind situaţia, poate că lucrul cel mai înţelept este să facem cîteva distincţii etimologice, să ne gîndim la cîteva etipologii şi să lăsăm apoi lucrurile să meargă de la sine, iar oamenii să se aşeze unde preferă. Un atare demers e de nevoinţă şi în România, unde o frumoasă tradiţie (liberală) de un secol şi jumătate s-a fărîmiţat într-o puzderie de grupuscule cam lipsite de coerenţă, şi mai ales de doctrine şi programe temeinice (mai mult din politeţe mă abţin să fac aluzie la cuvîntul "principii").

Un bun mod de a clasifica şi de a clarifica lucrurile ar fi să stabilim *patru* categorii: liberalismul clasic, ultraindividualismul, socioliberalismul şi liberalismul patrician. Să le luăm pe rînd.

Liberalismul clasic este cel descins din tradiţia Iluminismului şi cristalizat cu ocazia Revoluţiei Franceze. Atunci, în ultimul deceniu al secolului 18, s-au despărţit reacţionarii continuităţii rigide de revoluţionarii radicali şi de reformiştii liberali. Aceştia din urmă ar fi vrut ca modificările sociopolitice de pe Continent să urmeze modelul britanic. Ar fi vrut aşadar un sistem constituţional, parlamentarism, separarea Bisericii de Stat, o participare treptat lărgită a populaţiei la deciziile politice (mergînd pînă la democraţie), libera iniţiativă în economie, legalitate strictă şi un sistem judiciar independent, deplina libertate a gîndirii şi a exprimării, autonomia individului. Vocile acestea (o parte din Girondini, oratori precum Mirabeau şi Lafayette, gînditori precum Mallet du Pan) nu s-au impus imediat în vîltoarea revoluţionară din acele decenii. Cu toate acestea ideile respective au fost reluate curînd şi atunci Wilhelm von Humboldt în Germania, Benjamin Constant şi d-na de Staël în Franţa, John Stuart Mill (mai tîrziu lordul Acton, sau Walter Begehot) în Anglia (I. Berlin şi K. Popper sunt poate ultimii mari reprezentanţi şi sintetizatori ai acestei orientări), "Părinţii Fondatori" în America (înaintea tuturor) au sistematizat acest mod de gîndire, bazat pe legalitate, pe inviolabilitatea proprietăţii individuale şi pe o limitare a puterilor centrale ale statului. Filozofic toţi cei pomeniţi descindeau din Locke, Adam Smith, Leibniz, Montesquieu (nu repudiau nici tradiţiile Antichităţii clasice, ba uneori reluau şi ecouri din tradiţiile medievale chiar), mai curînd decît din Voltaire, Rousseau şi Diderot. În acest sens merită să subliniem un lucru adesea trecut cu vederea. Liberalii clasici presupuneau tacit, ca pe un lucru de la sine înţeles, că îndărătul sistemului lor de emancipare treptată a întregii omeniri se găseşte o solidă armătură axiologică, înrădăcinată în natura umană, neclintită, fermă. Virtuţile etice şi moravurile naturale în sine (aşa cum demonstra filozofic Kant) erau temeliile menite să sprijine jocul mai liber de la suprafaţa politică şi economică a societăţii, ele erau cele în măsură să le dea un lest ontologic, să le înfrîneze de la necumpătare, frivolitate şi violenţă.

ISTORIA avea să arate curînd că (pe termen lung) astfel de gînduri reprezentau o iluzie. În mai puţin de o sută de ani, pe la finele secolului 19 liberalismul acesta clasic avea să se subdividă în două sau trei ramuri. (Nici nu mai pomenesc faptul că la începuturile sale acest liberalism credea că-şi poate încorpora şi patriotismul naţional: Herder, Quinet, Bălcescu şi atîţia alţii; ori din păcate naţionalismul avea curînd s-o ia pe căi proprii, adverse liberalismului!).

Una dintre aceste ramuri se învecinează cu anarhismul, iar americanii folosesc cîteodată pentru dînsa termenul (mai dur) de "libertarianism", după cum italienii au inventat pentru el cuvîntul "liberism". Este vorba de neîngrădită emancipare a indivizilor în urmărirea propriilor interese, în vreme ce puterile diverselor colectivităţi (şi mai ales ale statului central) cată a se reduce la minimum. Acest "liber schimbism" a fost preconizat încă din secolul 18, dar apoi puternic articulat în America şi în Anglia secolului 19 (să-i amintesc pe Macaulay şi pe Herbert Spencer), pentru ca în secolul 20 (de la Roosevelt în practică, de la lordul Keynes în teorie) să pară a cădea în desuetudine. Care nu ne-a fost surpriza să constatăm însă că în anii '70 şi '80, aşadar, foarte recent, mişcări dintre cele mai robuste i-au dat un nou avînt. Nume de primă importanţă în ţările anglosaxone (Ronald Reagan şi Newt Gingrich, iar înaintea lor Margaret Thatcher) au devenit sinonime cu acest pro-capitalism voios şi întreprinzător, iar în afara Europei, adică în Singapore, în Taivan, în Europa de Est postrevoluţionară gîndirea de acest tip a fost entuziast îmbrăţişată. După cum nici de teoreticienii solizi, de la mai vîrstnicii von Hayek şi von Mises pînă la mai recenţii Nozick sau Milton Friedmann (sau, în Franţa, Henri Lepage) nu s-a dus lipsă.

NUMAI că tot liberali, ba chiar cu glas mai zgomotos, se proclamau în acelaşi timp alţii: împătimiţi de egalitate şi de perfecţiuni neîntîrziate, urmaşii Revoluţiei Franceze nu au depus de fel armele. Dimpotrivă, în tot decursul secolelor 19 şi 20 aceşti socioliberali (cum îi voi numi) au argumentat tot mai convinşi că libertatea nu are de ce să stea la rădăcina liberalismului, că adevăratul liberalism *altundeva* ar fi el de căutat, şi anume în manipularea rezultatelor competiţiei sociale. O instanţă superioară, un guvernămînt omnicompetent are rostul de a interveni cu severitate, luînd de la unii şi dăruindu-le altora, vrednici de compasiune. Liberalismul adevărat ar fi, ziceau aceştia, cel care produce o aliniere cît mai exactă a rezultatelor finale ale competiţiei umane. Da, drepturi are el individul, cît mai multe, dar datorii rareori sau niciodată, iar statul proteguitor are rostul să-l ferească pe acest individ de erorile, suferinţele, sau de insuficienţele care decurg din înseşi drepturile sale. Se constituie astfel un egalitarism care vrea aproape să ne asigure că o fiinţă umană poate fi oricînd *substituită* alteia. N-aş vrea să par maliţios în creionarea acestui fel de gîndire. Nu puţini sunt gînditorii contemporani marcanţi care apără acest mod de liberalism: filozofi ca John Rawls (şi poate chiar Jurgen Habermas) înainte de ceilalţi, dar odată cu el un Michael Walzer, un Roland Dworkin, un Th. Nagele; iar tradiţia politică rooseveltiană a Americii continuă să rămînă în fond hegemonică în societatea şi (mai ales!) în lumea intelectuală euroatlantică.

Mai puţin vizibilă este o altă variantă a liberalismului ("post-clasic"), poate pentru că a avut mai mică pondere socioistorică: în schimb se poate lăuda cu nume de strălucită marcă la nivel intelectual. Să încep cu astfel de nume. Un Dilthey, Simmel, Max Weber, Scheler, Cassirer în Germania, un Guizot şi Toqueville în Franţa secolului 19 sau Raymond Aron şi Pierre Manent în cea a secolului 20, un Jovellanos în Spania secolului 19 sau un Ortega y Gasset în cea a secolului 20, un Disraeli în Anglia secolului 19 şi un Michael Oakeshott în cea a secolului 20, o bună parte dintre "Părinţii Fondatori" ai Americii (John Adams, John Jay, Madison şi Washington, ca să numim doar cîţiva), Szecheny, Eotvos şi Deak în Ungaria contemporani cu Junimiştii din România - iată numai cîteva nume din această galerie de reluare neo-clasică, cum îmi place să-i spun. Sigur, e vorba aici în bună parte de un liberalism patrician, poate chiar niţel demodat. I s-a spus "ordoliberalism" (Beatz), "liberalism aristocratic" (Kahan), "semiliberalism" sau "liberalism conservator" (Merquinor) şi în cîte alte feluri încă! Pe de altă parte nu se poate spune că un astfel de liberalism, producător de figuri precum Churchill, De Gaulle, Adenauer sau Eisenhower şi-ar fi pierdut cu totul relevanţa în lumea contemporană. Se potrivesc mulţi dintre aceştia cu "politica scepticismului", cum o eticheta Oakeshott, aşadar cu convingerea că statul se cuvine să fie un simplu arbitru, nu să marcheze ţeluri, metode, idealuri. Liberalismul patrician *internalizează* tradiţia liberală, o asimilează şi o scoate la iveală cu reticenţă şi cuviinţă, dar nu vrea niciodată să cadă pradă concesiilor de la principii.

CRED că nu greşim spunînd (adaptez şi modific argumentul lui D. Conway) că ramurile acestea mai recente ale liberalismului caută să răspundă la trei obiecţii fundamentale. Prima e cea că liberalismul (şi/sau capitalismul) creează şi perpetuează forme de inegalitate social-economică inacceptabile moral în intensitatea lor. A doua este că democraţia capitalist-liberală dăunează, ba chiar distruge cultura obştească, sensibilitatea morală a grupurilor umane. A treia este că un statut liberal-democratic este incapabil să făurească şi să păstreze condiţiile morale necesare propriei existenţe.

Cum să judecăm astăzi şi acum folosinţa şi meritele acestor variante ale liberalismului? Probabil că cel mai bine ar fi să le raportăm la vecinii lor doctrinari. Astfel socioliberalismul poate şi se cuvine să ajute la fructificarea şi la îmbogăţirea prin diversitate a social-democraţiei de azi (Stephen Holmes, Norberto Bobbio). E limpede pentru oricine că social-democraţii nu se mai pot raporta (cum făceau încă acum vreo 25 de ani) la un comunism care între timp a colapsat. Pe atunci era poate uşor şi prielnic să spui: uite, noi reprezentăm în forma civilizată, umană, avantajele comunismului, ce poate fi "mai bun" din programul lor, fără asperităţile şi cruzimile sale. O astfel de poziţie ar fi azi falimentară: or, tocmai aşa ne explicăm de ce social-democraţii (cei dogmatici!) Europei de Apus se înfundă într-un impas ideologic. În schimb poziţiile americane, ale socioliberalismului (cu care de altfel eu unul nu prea mă împac) se afirmă viguros şi dibaci. Iată deci că o poziţie social-democrată izbuteşte (prin altoirea liberală) să depăşească sterilitatea sărăcăcioasă care o ameninţa: am văzut exemple de acest fel (nu cu totul consecvente) în Spania, în Franţa şi în alte părţi.

LIBERALISMULUI

La rîndul său "ultraliberalismul" are şi el nevoie de îmbinări care să-l întărească şi să-i dea mai multă credibilitate. Şi de astă dată exemplele pot fi găsite cu precădere în ţările anglosaxone dar şi în Europa Occidentală. "Ultraliberalismul" injectat cu valori tradiţionale (uneori provenind din chiar tradiţii liberale mai vechi, aparent "demodate", în fond clasice sau "neo-clasice" şi dispunînd încă de abundente resurse intelectuale şi valorice) duc la constituirea unor forme de conservatism nou, modern, străin de reacţionarismele nostalgice şi autoritare de odinioară. (Operaţia iniţiată de un Burke, de un Guizot la începutul secolului 19 se vede reluată la alt nivel în chiar zilele noastre. G. Grigurcu, critic de profunzime şi distincţie, descoperea, puţin nedumerit, puţin răutăcios, că de fapt H.-R. Patapievici ar fi mai curînd un "conservator" decît un liberal clasic, cum se autodefineşte. Confuzia provine tocmai din mecanismul pe care îl descriu.)

SĂ TRECEM acum iute în revistă şi liberalismul român. Forţa sa politică centrală, familia Brătianu, se caracteriza prin lipsa de principii ideologice (prin cinism chiar), dar compensa acest lucru printr-un extraordinar talent politic şi printr-un geniu al adaptabilităţii. Kogălniceanu, mult superior prin inteligenţa şi cultura altor liberali a avut marele merit că şi-a dat seama de propria lipsă de eficienţă practică: a acceptat cu generoasă înţelepciune, lucru rar şi preţios, să se subordoneze unor oameni de percutantă forţă (Cuza, Ion Brătianu). Dumitru Sturza era un ins bine intenţionat, dar şters, iar mai apoi handicapat de boală; net mai bun ca el teoretic, liberal adevărat (dar din păcate lipsit de consecvenţă şi poate de ambiţie practică) a fost la vremea sa Ion Ghica. D. Brătianu şi D. Ghica s-au dovedit nişte veleitari fără substanţă politică, după cum P. S. Aurelian, Fleva, N. Ionescu, chiar Vasile Lascăr au încercat fără temelii doctrinare mai solide să joace cartea de stînga; dintre ei, singur C.A. Rosetti dovedea anume originalitate, fără ca aceasta să fie însoţită de simţ practic. Cel mai de seamă adversar, real şi principial, al bătrînului Brătianu poate fi socotit Vernescu, un libertarian energic, anti-statist, cu o structură programatică şi ideologică opusă protecţionismului brătienist. Într-un cuvînt, observăm în forme nitel confuze în liberalismul român rupturile care au subminat doctrina şi practica liberalismului mondial.

Aici intervine regretabila involuţie de după 1920. Tocmai atunci cînd liberalismul român ar fi putut să-şi sărbătorească victoriile şi triumfurile, el devine tern, birocratic, neinteresant. Cancicov, Slăvescu, Tătărăscu chiar, erau mai mult tehnocraţi decît liberali. Carismaticul şi sclipitorul Mihai Fărcăşanu a fost prea tînăr, a avut o carieră prea scurtă pentru a schimba lucrurile. Între timp, adevăraţii gînditori liberali ai vremii (Zeletin, Lovinescu) rămîneau marginalizaţi. Asasinarea lui I.G. Duca a fost o mare tragedie, o lovitură cu adevărat mortală suferită de fragilul constituţionalism românesc clădit cu atîtea strădanii. În adevăr, acest remarcabil om de stat izbutise (vedem bine citind atent printre rîndurile voluminoaselor sale memorii) să îmbine o autentică tradiţie liberală cu impulsurile sociale venite de la "generoşi" şi mai ales de la strălucitul ("socioliberal") Constantin Stere. Aşa ne explicăm de ce după 1989 liberalismul român (din nenorocire) nu reuşeşte să se crisitalizeze în acea alternativă politică şi doctrinară de care viaţa publică românească ar avea atîta disperată nevoie.

CĂCI, să repet şi eu, societăţii româneşti, acum, cînd este în curs de a se reinventa, o alternativă liberală vitală i-a devenit pur şi simplu indispensabilă. Altminteri riscă să nu mai poată ieşi niciodată din dicotomia (valabilă etic, dar prea rigidă pentru practica politică) comunism/anticomunism în care se complace. În locul acesteia din urmă, este mai pragmatic să ne gîndim azi la opoziţia "omnicompetenţă vs imperfecţiune" în materie de rol al statului. Liberalii români şi-ar putea îndrepta amintirea spre propriile rădăcini. (Istorici şi comentatori ar putea găsi: de la Al. George, Z. Ornea, A. Stan din generaţiile mai vîrstnice, la V. Boari, A. Crăiuţu sau C. Preda din cele mai tinere, ca să pomenesc cîţiva numai). Oare cît de rodnică nu era pe la mijlocul secolului 19 interacţiunea dintre cărturari şi oamenii politici: Goleştii, Bălcescu, Ion Ghica (înaintea lor Ionică Tăutu), mai e nevoie să lungim lista? Liberalismul "neoclasic" (sau chiar "patrician" cum îl numeam) preconizează că democraţia, libertatea şi egalitatea aduc folos atunci cînd sunt frînate şi canalizate de raţiune, aşa cum ne avertizaseră de mult cele mai adînci spirite ale omenirii, de la Aristotel la Montesquieu. Un astfel de liberalism crede că valori precum caritatea, speranţa, cumpătarea, onoarea, indeterminarea, curajul pot să coexiste totuşi în orizonturile unei societăţi dedicate experimentului, ireverenţei şi curiozităţii. ■

INTERVIURILE *ROMÂNIEI LITERARE*

„Cititorul de azi doreşte rostirea unui adevăr integral“

(Urmare din pag. 13)

R.B.: Au fost încercate cîteva etichetări pe acest teren: post modernism, calofilie, intertextualitate etc. Dar, mă reîntorc la o întrebare pe care voiam să v-o adresez chiar de la început şi care vizează soarta literaturii de exil: în ce măsură literatura română scrisă în exil completează tabloul celei de acasă? Sau consideraţi literatura de exil ca parte integrantă a literaturii româneşti? Un critic literar din ţară, care practică ceea ce poate fi numit «critică de întîmpinare» îmi declara răspunzîndumi la această întrebare, că literatura de exil poate fi înţeleasă ca fiinţare, ca variantă a literaturii române scrisă în condiţii de libertate...

M.Z.: Am arătat şi în conferinţa mea că astăzi literatura română trăieşte un fenomen fără precedent în istoria ei, şi anume că ea se scrie concomitent în şase-şapte ţări în afara teritoriului ei de baştină: în Franţa, în Germania, în Israel, în Suedia, în Statele Unite ale Americii etc. etc.

R.B.: Dar faptul că ea se scrie în atîtea ţări are o explicaţie: scriitorii au fost siliţi, au fost determinaţi de împrejurări, să emigreze. Această literatură română extra-teritorială, este în fond urmarea unor tragedii individuale, a unei tragedii generale chiar...

M.Z.: Da, însă această *ubicuitate* a fost totuşi o şansă a literaturii. Deci, dincolo de dramele fiecăruia, dincolo de destinul individual al autorilor, trebuie să vedem, în perspectiva istoriei literare, o completare fericită a imaginii ultimei jumătăţi de veac XX, care se animă, se "colorează" neaşteptat prin integrarea operelor diasporei, faţă cu dimensiunea multă vreme cenuşie şi monotonă din anii '50-'60, fără a mai pomeni de abdicările şi falimentul unor opere/scriitori (nu puţini) în acei ani. Aşa că, după părerea mea, cine va scrie o istorie a literaturii secolului XX românesc nu va putea ignora o atare realitate şi ar comite o imensă eroare dacă ar "evacua" literatura "exilului", "diasporei" într-un capitol aparte, aşa cum se mai întîmplă în unele schiţe de sinteză sau "panorame" încercate pînă acum. Desigur, literatura exilului are alte stiluri, alte opţiuni, alte soluţii estetice în măsura în care fiind scrisă în alte condiţii, libere de factorii de presiune politică, cenzură ş.a., cît şi de factori intimi inhibanţi. Cred că a reface imaginea *integrală* a mişcării literare româneşti din ultima jumătate de secol e un pasionant joc de "puzzle" la care ar merita să ne angajăm. El va rezerva multe surprize şi, în orice caz, va modifica tristeţea exprimată nu o dată de criticii români cu privire la o "terra deserta" a cel puţin unul-două decenii, sub presiunea terorii. Am mai spus-o: imaginea se va modifica şi prin integrarea aici a tot ce s-a scris dar n-a putut apare (circula) în acei ani: operele postume ale lui Voiculescu, Blaga, Dinu Pillat, I.D. Sârbu ş.a. mulţi. Numai că, din păcate, în momentul de faţă nu vedem în ţară nici o *şcoală* nouă de istorie literară. Mai mult: interesul noilor generaţii critice pentru atare disciplină a dispărut. Formula de istorie literară făurită de Lovinescu-Călinescu, şi în bună măsură urmată de ultimele istorii, ale lui I. Negoiţescu şi N. Manolescu, trebuie revizuită. Ea îmi apare, raportată la tipul actual de cercetare din alte părţi, depăşită. Nu se mai poate scrie o istorie a *literaturii* aparte de soarta celorlalte arte, de studiul conex al filosofiei momentului, sociologiei, curentelor estetice şi aşa mai departe...

R.B.: O istorie literară contextualizată...

M.Z.: Şi *simultaneizată* cu restul fenomenelor spiritului.

R.B.: ...într-o viziune simultană şi panoramică în acelaşi timp.

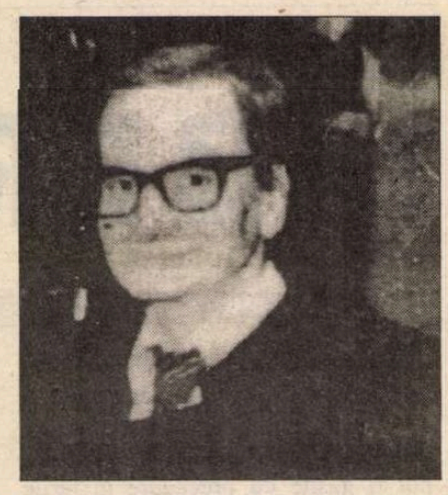
M.Z.: Aş spune: o viziune simultaneistă.

R.B.: Şi, domnule profesor Zaciu, o ultimă întrebare: sunteţi autorul a numeroase şi prestigioase cărţi şi lucrări de istorie şi critică literară, autorul unui fenomenal jurnal, foarte bine primit, foarte apreciat. Vă consideraţi mai aproape de literatură prin ceea ce scrieţi acum, vă consideraţi intrat în literatură, prin Jurnalul Dumneavoastră? Sau rămîneţi în tabăra criticii, a istoriei literare?

M.Z.: Mă consider pur şi simplu *scriitor*. Şi înţeleg prin acest termen generic o coexistenţă în aceeaşi persoană şi a criticului, şi a prozatorului-memorialist, a "diaristului" şi a istoricului literar laolaltă, aşa cum s-a întîmplat şi în cazul multor străluciţi predecesori, sub a căror aripă ocrotitoare mă aflu. ■

TEATRU

Măști venețiene



SÎMBĂTĂ, 26 aprilie, am urmărit la TVR 1 partea a doua a emisiunii *Planeta Cinema* dedicată lui Radu Beligan. O să vă întrebați ce mi-a venit să scriu, la rubrica de teatru a revistei, despre o emisiune închinată altei arte, cînd există pagină specială în *România literară,* girată chiar de realizatoarea emisiunii cu pricina, Eugenia Vodă. Răspunsul este simplu: Radu Beligan este în primul rînd, și aș spune fundamental, un om de teatru. Iar dialogul s-a axat, de acea, inevitabil, pe teatru. Experiența lui Radu Beligan, amintirile despre mari nume ale teatrului românesc, de la care a învățat și a furat taina profesiei, cu care a jucat în atîtea spectacole și pe atîtea scene, amintiri legate de figuri ale teatrului de pe mapamond, erudiția "meșterului", cum îi spun colegii de breaslă, dezinvoltura Eugeniei Vodă au făcut ca emisiunea să fie împlinită și să aibă ținută intelectuală. Mai presus de toate acestea a fost însă *sinceritatea,* sub semnul căreia și-au pus cei doi dialogul. O discuție fără menajamente, o introspecție decupată cinematografic, în viața și opera unei personalități care a șarmat pe scenă și care a dezamăgit pe mulți în afara ei.

Radu Beligan și-a legat numele de momentele importante ale teatrului, așa cum istoria teatrului își va însuși acest nume ca pe unul de marcă. Dar numele domniei-sale se leagă, prin pactul semnat cu diavolul comunist, și de erorile și ororile perioadei totalitare. A mărturisit că nu regretă nimic pentru că totul a fost un sacrificiu personal întru binele teatrului, al spectacolelor care se montau în special pe scena Națiunalului (unde a fost director pînă în '89), al turneelor trupelor străine. Dacă eu nu mă sacrificam, cine ar fi avut grijă de teatru, cine ar fi vegheat ca să nu i se întîmple ceva grav și ireparabil, a mărturisit, cu alte cuvinte, Radu Beligan. Destui intelectuali de vază au îmbrățișat acest punct de vedere "salvator" pentru cultură, ținînd piept dinăuntru sistemului (alții chiar își motivau înregimentarea politică cu formula "îi distrugem - pe comuniști - din interior, cunoscîndu-le năravul și modul lui de organizare"). Poate a fost o formă de rezistență (nu în fața compromisului), altfel definind termenul. Dar au existat și disidenți și rezistenți în România comunistă. Fără ei n-ar fi fost iarna lui '89, spiritul Pieții Universității și schimbarea din noiembrie 1996. Un corp mîncat de bolile totalitarismului a rezistat pentru că a avut coloană vertebrală, pentru că au fost cîțiva care au spus "nu". Cred și acum că dacă numele lui Radu Beligan, o instituție care-l intimida pe Ceaușescu, s-ar fi alăturat măcar rezistenților declarați, ar fi fost o alăturare cu greutate, o lovitură pentru regim. Personalitatea lui Radu Beligan a depășit cu mult granițele României. A fost Președintele Institutului Internațional de Teatru (organizația care l-a ales acum Președinte de onoare pe viață), un om de teatru cunoscut în toată lumea. Glasul său protestatar ar fi avut o rezonanță de proporții. Atitudinea lui ar fi însemnat enorm pentru o societate care, în imensa sa lașitate, și-ar fi găsit încă un reper major. Iar Ceaușescu, un veritabil adversar. N-a fost să fie așa. N-a fost ca spiritul a foarte multe cuprinzător al acestei figuri a teatrului nostru să se elibereze definitiv nici după '89. Poate consecvența și credința într-o idee (și asta merită respect) l-au determinat să susțină candidatura la președinție a lui Ion Iliescu. Am cîștigat doar pe scenă, am pierdut în tot ceam făcut în afara ei, mărturisește Radu Beligan. Cît o să mai plătesc, cît o să mă mai chinuiți, se întreba retoric în emisiune, reacționînd la întrebările clare și tranșante ale Eugeniei Vodă.

Cunoscîndu-l pe Radu Beligan în timpul din urmă, l-am privit mereu ca pe un liberal mai degrabă decît ca pe un intelectual de stînga. Ca pe un boier al teatrului. Însetat pînă la neliniște de nou, curios să afle, să citească, să vadă, să audă, Radu Beligan nu este doar un profesionist de modă veche și de înaltă clasă care-și învîrte ceasul biologic în funcție de cel al teatrului, ci și un erudit, un sac fără fund în materie de cunoștințe teatrale. I-am urmărit rigoarea, m-am delectat în discuții despre Nabokov, i-am gustat umorul și ironia. M-am întrebat, în timpul repetițiilor la *Danaidele,* cum rezistă programului lung și dur, orelor de noapte. Spiritul său tînăr, experiența, viața ordonată îi diminuau oboseala și îi sporeau vigoarea. În orice clipă de respiro, Radu Beligan citește sau scrie ceva. Se plimbă degajat pe tărîmul culturii, dialogul cu dînsul fiind și provocare, și delectare. La Avignon, în cetatea teatrului, a întinerit la propriu. Îl întîlneai la Casa Villar, în librării și anticariate, la Centrul de presă, la Muzeu. După spectacol, care se termina tîrziu în noapte, îl vedeai baladîndu-se pe străzile animate de teatru ale Avignonului. Dimineața, la aceeași oră matinală, o lua de la capăt. Aerul teatrului îl face să respire altfel. Radu Beligan se hrănește din teatru. Vizibil.

A purtat multe măști pe scenă. A schimbat destule în viață. La Veneția, într-un celebru magazin de măști, tot atît de celebre, de carnaval, l-am privit de afară, prin geam. Le studia, le pipăia, discuta animat cu vînzătoarea. Două a încercat în oglindă: una de nobil, alta de arlechin. Amîndouă, extrem de rafinate și cele mai valoroase din magazin.

Marina Constantinescu

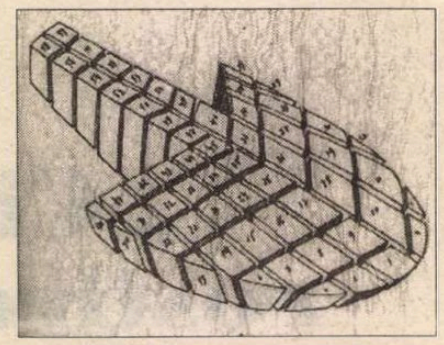
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Un vis al totalității

CÎND se vorbește despre Paul Neagu, este invocat aproape mecanic sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în hapeninguri și în performance, poetul ș.a.m.d. Personalitatea lui și întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la una sau la alta dintre aceste activități. Pentru că Paul Neagu reprezintă acea categorie de artiști sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea și ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile și nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeași energie și cu aceeași lipsă de prejudecăți. Rațional, de o exasperantă luciditate în relație cu exteriorul și cu sine însuși, ludic și grav în același timp, Paul Neagu învestește creația artistică și nenumăratele sale forme de acțiune cu un conținut, în cel mai exact înțeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor și îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică. Crisparea și jocul, provocările și gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări - greu de sugerat prin formule convenționale -, sînt o tentativă patetică de ieșire din haos, de subminare a stării amorfe și a gregarității, prin utopie, iluzie și vis. S-ar putea susține, cu destule argumente, că în această definiție intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intențiilor creatoare și că nimeni nu-și poate însuși ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cădea în ridicol. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezărește și o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. Încorporată în lucruri sau presimțită dincolo de configurația lor, această geometrie este în mîna artistului elementul primar al unei adevărate geneze. Prin ea, Paul Neagu dă corporalitate abstracțiilor și abstrage din determinările lor imediate formele preexistente în realitatea frustă sau în convenția culturală. Pentru că sfera sa de acțiune și de referință nu se limitează la o singură dimensiune a lumii, ci încearcă să cuprindă întreaga ei manifestare. Procesul de inventariere a imaginilor sau de punere în formă a unor idei fără nici un suport determinat constituie, de fapt, o nesfîrșită polemică și un interminabil paradox. Tot ceea ce este încărcat de materie și sursă inepuizabilă pentru provocări senzoriale devine abstracție pură, după cum tot ceea ce pare, pentru conștiința comună, îndepărtat și eteric se transformă instantaneu în obiect și se exprimă definitiv. Pictura și sculptura sînt supuse, astfel, unei radicale voințe de geometrizare și de abstractizare, iar conceptele teoretice și ideile abstracte capătă pondere materială și forme cuantificabile. Construcția și destructurarea sînt, în această amplă demonstrație, strategiile majore ale artistului. El a descoperit, asemenea fizicienilor, că lucrurile sînt reductibile, că orice structură poate fi analizată pînă la particulele sale ultime și că acestea, odată descoperite, devin surse proaspete pentru cele mai neașteptate construcții. Chiar dacă varietatea acestor elemente primare nu este foarte mare - ele pot fi reduse, în definitiv, la cerc, pătrat, dreptunghi și triunghi -, puterea lor de a genera este, practic, infinită. Și cu această virtualitate fără margini, pe care numai sentimentul haosului o poate întreține, și-a început Paul Neagu jocul său de constructor/demolator, de regizor al posibilului și de analist, pînă la dezmembrare, al faptului deja existent. Însă edificarea și destructurarea nu sînt aici secvențe diferite. Ele funcționează simultan în cadrul aceluiași proces. Luîndu-și ca reper corpul uman, de exemplu, sau doar una dintre componentele sale, artistul îi deconspiră alcătuirea modulară și împinge analiza pînă la completa lui fărîmițare, dar, în același timp, el sugerează și mecanismul construcției, coeziunea elementelor și imensa lor putere generativă. Această situare aparent antinomică, a cărei acțiune se exercită concomitent asupra formei, poate fi percepută în toată anvergura sa în cele două expoziții pe care Paul Neagu le-a deschis la Muzeul literaturii și la Muzeul Național de Artă.

Pictura este, de fapt, o demonstrație de constituire și de uzurpare a imaginii, de exacerbare a detaliului constitutiv și de armonizare a întregului în cel mai coerent spectacol vizual. Luat în parte, fiecare amănunt cromatic are propria lui expresie și propriul lui destin, după cum privit în context el nu este decît material constitutiv pentru un discurs plastic ireproșabil prin unitate și congruență. Asemenea unui organism viu, imaginea trăiește ca întreg, dar funcțiile sale metabolice, dacă le putem numi astfel, sînt egal distribuite la nivelul ei celular. Autonomia și sinteza, profunzimea și superficia, mecanismul ca ansamblu și comunicarea interioară a elementelor sînt coordonatele mari ale acestui fenomen, pe cît de simplu în aparență, pe atît de complex în alcătuirea sa intimă. Schimbînd ce-i de schimbat, pictura lui Neagu este un adevărat ecorșeu al imaginii, în a cărui transparență se poate citi întreaga textură a viscerelor sale geometrice. Dacă pictura suferă un proces de abstractizare în sensul desprinderii sale de orice exterioritate, dar și unul de aducere în concret prin individualizarea componentelor, sculptura este supusă unei acțiuni similare, însă în sens invers. Geometria pură capătă corporalitate, abstracția iese din spațiul ei imponderabil și devine tactilă ca orice obiect al lumii nemijlocite. Lemnul și metalul, adică suporturile materiale cel mai des folosite, ajung indiferente ca substanță și se preschimbă în simple vehicule pentru energia mentală căreia li se asociază. Oricîtă grijă se manifestă pentru tactilitatea lor, pentru expresia suprafețelor sau pentru așezarea în spațiu, ele rămîn definitiv pătrate, dreptunghiuri, arcuri de cerc sau unghiuri integrate într-o structură fără precedent și fără consecințe previzibile. Genericul Hyphen, sub care cele mai multe forme spațiale sînt așezate, indică tocmai această punte, această legătură între abstracție și imanență, între tangibil și imponderabil. El conciliază interiorul cu exteriorul, materia cu vidul, gravitația cu starea de plutire. La intersecția picturii cu sculptura, ca un spațiu deschis în egală măsură către amîndouă, se așază desenul, în toate variantele lui. Indiferent dacă este proiect, glosă pe marginea unui obiect sau a unei idei, analiză a formei sau simplă descărcare energetică, el cuprinde toate enunțurile care se vor regăsi, mai apoi, în culoare și în tridimensional. Iar aici dubla perspectivă a lui Paul Neagu se manifestă în deplinătatea sa. Voluptățile artistului, vibrațiile sale în fața spectacolului firii, sînt contrapunctate și chiar cenzurate pînă la un punct, de rigoarea geometrului și de aspirațiile unei inginerii suficientă sieși. Dar a-l privi pe Paul Neagu doar în ipostazele sale de sculptor, pictor sau grafician nu înseamnă mare lucru. Pentru că, așa cum am sugerat deja, el nu este un artist al secvențelor, ci un analist și un observator al marilor energii care pulsează în lucruri și în memoria lor pierdută. Asemenea lui Goethe, păstrînd, evident, proporțiile, Neagu ilustrează un vis al totalității și nu doar o practică, fie ea și exemplară, circumscrisă unui singur obiectiv. Expozițiile o dovedesc, lecturii nerămînîndu-i decît să o confirme.



Multiplicarea sculpturii *Broasca țestoasă zburătoare* de Brâncuși, 1972

■

Cannes 50, la start

ÎN SEARA de miercuri, 7 mai, are loc ceremonia de deschidere a Festivalului de la Cannes, ajuns la o ediție de sărbătoare: a 50-a. Hotărîți să dea amploarea cuvenită evenimentului, organizatorii au anunțat, cît de "ieșit din comun" și-ar dori să fie semicentenarul. Încă de la ediția trecută, o spectaculoasă conferință de presă cu subiectul "Cannes 50" a reunit la aceeași masă figurile reprezentative ale festivalului (Președintele Pierre Viot și Delegatul general Gilles Jacob), Ministrul Culturii, Philippe Douste-Blazy, și o mare doamnă a filmului francez, "femeia cu cei mai frumoși ochi din lume", Michèle Morgan. La prima ediție a festivalului, în 1946, Michèle Morgan a fost prezentă cu *Simfonia pastorală,* de Jean Delannoy, rol pentru care a fost distinsă, atunci, cu cel dintîi Premiu de interpretare feminină din istoria festivalului. Anul trecut, la acea conferință de presă, a circulat și ideea ca Michèle Morgan să fie președinta juriului la cea de-a 50-a ediție. Ar fi fost frumos, dar n-a fost să fie. Nu se știe din ce motive - poate, și din motivul, declarat, de a nu imprima ediției aniversare un aer nostalgic - "paseist", ci unul tînăr, în plină formă - s-a hotărît ca președinta juriului să nu fie venerabila Michèle Morgan, ci starul cel mai bine cotat, azi, al filmului francez: Isabelle Adjani (n. 1955, tată algerian de origine turcă, mama nemțoaică, o carieră cu deschidere internațională). Unde sînt vremurile cînd președinții juriilor, la Cannes, erau André Maurois, Jean Cocteau, Marcel Pagnol, Jean Giono, Armand Salacrou? Undeva departe. Azi, în 1997, în fruntea unui juriu tînăr, cu o medie de vîrstă "sub 50", se plasează trei frumuseți în floare ale Planetei Cinema: pe lîngă președinta Adjani, o frumoasă a Europei, descoperim și o frumoasă a Asiei, Gong Li, și o frumoasă a Americii, Mira Sorvino (o blondă cu picioare lungi, cu mult haz și cu studii de chineză, pe care am văzut-o în filmul care a lansat-o, în '95, la Veneția, *Mighty Aphrodite,* de Woody Allen). Se înțelege, așadar, că un juriu dominat de grupul statuar al acestor trei grații nu poate fi decît unul extrem de decorativ. El nu va fi, însă, preponderent decorativ pentru că include și cîțiva cineaști de un umor și de o inteligență sclipitoare (britanicul Mike Leigh, laureatul de anul trecut cu Palme d'Or; italianul Nanni Moretti și americanul Tim Burton). Din lista juriului, mai semnalăm și numele lui Michael Ondaatje (din proza căruia "România literară" a publicat, de curînd, un fragment).

Cannes-ul era înghesuit, și pînă acum, în timpul festivalului. Ne putem întreba cum va rezista el, în '97, unei ediții cu gabarit depășit: pe lîngă miile de invitați obișnuiți, pe lîngă zecile de echipe ale filmelor din festival, organizatorii au ținut să convoace la întîlnire pe toți marii actori și cineaști care au marcat istoria festivalului. "Niciodată, pînă acum, nu am reunit un atît de mare număr de artiști" - ne-a anunțat, prin fax, săptămîna trecută, Serviciul de presă al festivalului, fericit de faptul că foarte mulți cineaști care au primit, cîndva, Palme d'Or au acceptat acum invitația "recunoscîndu-și astfel, atașamentul pentru un premiu care s-a dovedit determinant în cariera lor". Din cei 35 de regizori laureați cu Palme d'Or care mai sînt în viață, 30 au răspuns "prezent". Dintr-un șir de nume ilustre, spicuim doar cîteva: Antonioni, Cousteau, Altman, Wajda, Imamura, Wenders, Costa-Gavras, Scorsese, Lelouch, Rosi, și trei dubli laureați cu Palme d'Or, F.F. Coppola ('74, '79), Kusturica ('85, '95), Bille August ('88, '92). De notat că trei dintre laureații cu Palme d'Or vin, în '97, cu filme noi, pe care, cu o sportivitate entuziasmantă, au acceptat să le înscrie în competiție: Wim Wenders, Francesco Rosi, Shohei Imamura.

Cele trei frumuseți ale juriului de la Cannes '97: Isabelle Adjani, Gong Li, Mira Sorvino

Alături de "laureații Palme d'Or", au fost invitați și președinții juriilor trecute (ex. Milos Forman, Ettore Scola, Bernardo Bertolucci ș.a. ș.a.) și laureați ai premiilor de interpretare (ex: Anouk Aimée, Bibi Andersson, Virna Lisi, Vanessa Redgrave, Vittorio Gassman ș.a. ș.a.) și laureați ai altor premii ș.a.m.d. Oricît de numeroși, se pare că toți vor fi obligați să încapă într-o istorică "fotografie a semicentenarului", pe care sperăm să o publicăm și noi, în articolul de "sinteză a festivalului".

Sărbătorii semicentenarului îi va fi dedicată o zi specială în cadrul festivalului: duminică, 11 mai, cînd vor urca pe marea scenă toate "Palme d'Or"-urile reunite la Cannes, al căror conclav va decerna *La Palme des Palmes d'Or* unui mare regizor al lumii care n-a primit-o niciodată. S-a hotărît deja, cu o majoritate zdrobitoare, ca alesul să fie Ingmar Bergman, care, incredibil dar adevărat, n-a cîștigat niciodată o Palme d'Or. Alegerea e superbă, păcat că Bergman a refuzat să vină la Cannes, invocînd "scrierea unei cărți". Între gloria la Cannes și consecvența față de sine, între Cannes și sine însuși, Bergman alege sinele.

În spiritul unei binecunoscute tradiții franceze, seara aniversară va propune un "spectacol coregrafic" (pe tema cinematografului!) conceput anume pentru festival de Philippe Decouflé).

O altă idee spectaculoasă (sau spectaculară): aniversarea Cannes-ului va fi celebrată în toată Franța, prin operațiunea "Cannes în sala dumneavoastră" (inițiativa aparține, se pare, Ministrului Culturii, personal). 100 de săli de cinema din toată Franța vor sărbători evenimentul, prezentînd, fiecare, în aceeași zi de 11 mai, cîte trei filme premiate, cîndva, la Cannes.

În completarea competiției - competiție care va debuta, simbolic, cu filmul francezului Luc Besson (n. 1959, cunoscut, la noi, mai ales prin *Le Grand bleu* și *Nikita*) - ediția a 50-a va prezenta, într-o secțiune paralelă (Cinéma de Toujours) o retrospectivă a *Descoperirilor Cannes-ului:* regizori pe care festivalul i-a premiat la începuturile lor, pe vremea cînd cei azi celebri erau practic necunoscuți marelui public. Simpla parcurgere a listei nu poate avea decît un efect emoționant asupra oricărui cinefil, care va descoperi printre "descoperirile Cannes-ului" pe Rossellini, pe Lindsay Anderson, pe Truffaut, pe Jiri Menzel, și mulți alți cineaști premiați la Cannes la ora cînd marile "curente", "școli", "tendințe" de care se leagă numele lor nu se închegaseră încă. Lista "descoperirilor" se încheie cu tinerii Jane Campion, Quentin Tarantino, Joel Coen, prezenți la Cannes.

De urat am mai ura, dar începe festivalul!

Ne pare rău doar că la această ediție jubiliară filmul românesc nu e prezent în nici un fel, nici măcar cu un scurt-metraj de trei minute. Nu ne putem oferi decît consolarea noastră tradițională: *Nu e cea din urmă ediție!*

Eugenia Vodă

Simpozion:

Arta vocală în toate ipostazele - Cluj-Napoca, 1997

O AMPLĂ manifestare deopotrivă științifică și artistică a găzduit acum cîtva timp Academia de Muzică din Cluj-Napoca,:Simpozionul: *Arta vocală în toate ipostazele,* ediția a treia.

Urmărind schimbul permanent de informații și expunerea liberă de idei, programul din acest an a fost structurat pe cîteva linii directoare: *Școala românească de canto,* dorindu-se în acest sens o privire istorică ce vizează în special originalitatea, influențele și rezultatele majore pe care într-adevăr le înregistrează; ancorarea directă în contemporaneitate s-a putut releva prin idei legate de *Tendințe actuale în tehnica vocală* - reflectînd o imagine complexă a problemelor tehnologice care privesc profesorul de canto și respectiv *Spectacolul liric contemporan* - ca o rezultantă sintetică a artei vocale în spațiul căreia se conturează necesitatea actorului total; alte teme de sinteză au adus în discuție *Instrumentele muzicale în perspectiva vocalității,* cu motivația cunoscută că în evoluția lor instrumentele au preluat din tehnicitatea și expresivitatea proprie glasului uman, istoria muzicii cunoscînd chiar perioade de efervescență maximă cînd aceste două zone - cea instrumentală și cea vocală - s-au interferat ducînd la acea articulație și declamație ce reprezintă de fapt frazarea instrumentală, și *Discursul teatral* în relația lui milenară cu cel muzical, de-a lungul istoriei artei pînă la despărțirea lor din ultimele trei secole, ceea ce a condus la manifestări specifice; în fine, *Fiziologia emisiei vocale* constituie un domeniu cu adînci implicații în sfera medicală, ocupîndu-se cu cercetarea fenomenelor de emisie, spectrografie dar și de latura psihologică a vocalității.

Firesc, o asemenea largă cuprindere a fenomenului a atras personalități din varii domenii atît științifice cît și artistice: muzicologi, compozitori, cîntăreți, regizori, scenografi dar și medici psihiatri sau psihologi din centrele universitare ale țării: București, Cluj, Iași, Timișoara, Brașov, Craiova, Oradea, Arad. Pentru prima dată simpoziomul a avut o deschidere internațională; au răspuns invitației prof. univ. dr. Karl-Heinz Zarius din Köln - specialist în tehnica vocală de avangardă, prof. univ. dr. Franz Brandl din München, expert în problemele vocalității și emisiei vocale și James Mckinney - Președintele Asociației Naționale a Profesorilor de canto din SUA, ce va organiza anul viitor la Londra un Congres mondial la care vor participa și specialiști români.

Comunicările, într-un număr impresionant - peste 80 - grupate sub tematica amintită, s-au desfășurat timp de trei zile în cîte două sesiuni simultane, fiind prefațate de o expunere-semnal în care au fost comentate, pe scurt, cîteva dintre temele simpozionului: în *Muzica și psihicul - repere în muzicoterapie* de către prof. univ. dr. Rodica Macrea de la Universitatea de Medicină și Farmacie din Cluj-Napoca; *Vocea umană în variate ipostaze* în lucrări de Anatol Vieru, Ștefan Niculescu și Mihai Moldovan - în selecția compozitorului și muzicologului Vasile Spătărelu; *Sinteză asupra programului bazei de cercetare cu utilizatori multipli al Academiei de Muzică "Gheorghe Dima",* realizată de prof. univ. Alexandru Farcaș.

Fie că erau pagini biografice ca de pildă *Mircea Breazu - profil didactic* de conf. univ. Babos Judith, sau reprezentau rezultatul unor cercetări minuțioase - *Nicolae Filimon despre cîntărețul de operă,* de prof. univ. Bujor Dansoreanu, fie că aduceau contribuții în domeniul analizei muzicale - *Dinu Lipatti în ipostaza impresionistă - patru melodii pentru voce și pian* de Bianca Țiplea Temeș sau prezentau soluții personale în rezolvarea *Problemelor tehnice ale cîntării corale în muzica actuală* - prof. univ. Constantin Ripa, comunicările au avut un caracter concis, explicit, variantele in extenso fiind păstrate pentru tipărirea într-un volum dedicat simpozionului; au fost însoțite de interesante exemplificări audio-vizuale.

Pentru a întregi portretul acestei manifestări mai trebuie subliniată preocuparea organizatorilor de a diversifica paleta activităților oferind oaspeților o atmosferă destinsă și plăcută. Paralel cu lucrările simpozionului, a avut loc vernisajul expozițiilor de grafică și desen a Academiei de arte vizuale "Ioan Andreescu" din Cluj-Napoca și a artistului plastic Mariana Pachis iar la Casa de cultură a studenților, premiera absolută a operei *Jacques* sau *Supunerea* a compozitorului Radu Bacalu, după Eugen Ionescu, în regia lui Alexandru Farcaș.

Ruxandra Arzoiu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Un romanţ posibil istoricesc

G. SION trece şi la istorie. Ce-a auzit sau ce-a văzut el, sau doar relatări în general. Titlul, misterios, atrăgător, plus acest K rebarbativ, - ÎN ARHIVELE KIŞINEULUI (1806-1812).

Ceva secret ce se adaugă peste altceva, tot secret, şi care-i însăşi firea uneori moale şi păcătoasă a lumii slave începînd a stîrni o adiere specială încă din Basarabia.

E vorba de treburi serioase. De turci. De ruşi. De încăierările lor pe pămînt valah, de obicei.

Sion, aici, scrie cîteva dintre paginile sale cele mai sigure, mai strînse, ale naraţiei sale, cîteodată frapant de modernă.

*
* *

..."Turcii cari se ţineau în defensivă în cetăţile de pe malurile Dunării, auzind înaintarea Ruşilor, au cugetat să ocupe capitala României. Deci vreo zece mii, sub comanda lui Aidin Paşa de la Giurgiu şi a lui Chiose-Chehaia de la Rusciuc, cuprinseră împrejurimile Bucureştilor. Aici, după plecarea lui Ipsilante şi a celor mai mulţi boieri greci, ce se ţineau de curtea lui, boierii pămînteni, după recomandaţiunea chiar a lui Ipsilante, constituiseră un guvern provizor. Cu toate acestea venirea Turcilor şi auzirea despre înaintarea Muscalilor răspîndiseră o adevărată panică, fiindcă se credea că războiul se va face chiar pe stradele capitalei... În interiorul oraşului, cu toate acestea liniştea era neturburată... Aflînd că Ruşii au ajuns la Urziceni, o delegaţie de boieri, în frunte cu banul Costachi Filipescu, a fost trimisă înaintea lor. Acolo s-au prezentat înaintea generalului Miloradovici, care comanda corpul de avangardă al Ruşilor, rugîndu-se ca să grăbească a veni la Bucureşti, unde sunt aşteptaţi ca liberatori (povestea cu Iliescu, n.n.). Miloradovici trimite înainte pe vodă Ipsilanti cu cîteva sotnii de cazaci ca avangardă. Turcii, cînd au zărit cei dintîi Cazaci ivindu-se,... au dat alarma în retragere. Harvaţii, ieşind din Mănăstirea în care se baricadase, se năpustiră asupra invalizilor şi bolnavilor din post-garda turcească şi măcelăriră vreo mie de oameni; apoi tăindu-le capetele, au făcut cu ele, după datina din ţara lor, piramide la intrările palatului domnesc, preparat pentru primirea generalului; în fiecare cap înfipsese cîte o lumînare aprinsă, care, după cum credeau ei, pe întunericul de seară cînd avea să intre generalul în oraş, trebuia să-i facă mare plăcere..."

Putem să zicem "excesul de zel al ucigaşilor, în loc de nerozilor"?... Fiindcă generalul Miloradovici, om fin, învăţat, se supără foc pe făptaşi şi refuză să mai intre în palat. Totuşi, instrucţia, sau educaţia...

*
* *

Miloradovici, atît că nu putea vedea măceluri sinistre. Pe faţă mai ales. Pe boier Filipescu îl pune şef peste Bucureşti, iar acesta îşi numeşte, care pe unde, rudele, nepoţii. Gîndiţi-vă şi Dvs. Nu e mai mult de o sută şi ceva şi apoi încă ceva de ani. Să fi trecut şi-o mie, şi ce scrie Sion că notează în memoriile sale comitele Langeron despre perioada dată tot nu ni s-ar părea mult prea ori colosal de departe de azi.

Notează în memoriile sale, Langeron:

"Nici o descripţiune nu poate să se apropie de adevăr, voind a spune ce sunt impiegaţii Valahiei. Excesul imoralităţii lor, şi mai bine zis al scelerateţei lor este întristător şi revoltător pentru umanitate. Numirile de ordine, de justiţie, de probitate, de onoare, sunt adeseori uitate. În Valahia se cumpără toate funcţiunile, adică se plăteşte dreptul de a comite cu impunitate toate crimele. Orice funcţiune îmbogăţeşte repede pe cel ce o capătă, şi peste un an trebuie s-o părăsească şi s-o cedeze altuia, - căci şi aceasta este un abuz al acestui guvern monstruos, că orice impiegat nu stă mai mult de un an într-o funcţiune oarecare; atunci el vine la Bucureşti spre a trăi într-un lux nu numai desfrînat, dar şi de rău gust, risipeşte repede fructul răpirilor sale, şi după doi ani de inacţiune, cumpără iarăşi o funcţiune şi se îmbogăţeşte din nou, spre a reveni în capitală ca să se tolănească în acelaşi lux... Jafurile, furturile, cruzimile impiegaţilor valahi nu sunt secrete, nici colorate de vreun pretext oarecare: influenţa banilor în procese, acapararea grânelor nu sunt decât mijloace totdeauna întrebuinţate, dar foarte secundare. Sunt altele mai productive, cari nu sunt scăpate din vedere... Capul poliţiei din Bucureşti se numeşte agă. El este cîteodată protectorul hoţilor, găzduitorul furturilor, şi aceste oneste funcţiuni îi aduc cîte 15-20 mii galbeni pe an. Spătarul întreţine o miliţie de arnăuţi spre a urmări pe tîlharii ce bat drumurile şi pădurile. Arnăuţii însă sînt cei cari fură şi ucid şi împart adeseori veniturile lor cu spătarul... În fine, divanul, compus dintr-un mare vistier - tezaurar - care este primul membru, şi de trei sau patru consilieri, primeşte făţiş o retribuţiune de la fiecare impiegat şi astfel îşi face un venit de la 30 la 40 de mii de galbeni. Se înţelege că această funcţiune este foarte căutată..." ş.a.m.d.

(Aşadar, vine de demult.)

*
* *

Sion însuşi se întreabă dacă totuşi nu va fi exagerat cumva comitele Langeron, cu ochiul său francez. E cu putinţă. Ce citim noi însă în ziare astăzi, la mai puţin de două secole de atunci, ne sileşte a vedea o anume continuitate... Bravul domn Gavril Dejeu o fi ştiind mai multe.

Dar, reproducînd cele de mai sus, "în esenţă", îmi tot venea în minte capul unui prosper domn voinic, lat în bărbie, dulce la glas şi atât de sfidător şi de trufaş, având în vedere *interesele,* actuale.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Un sufix

ÎN ULTIMII ani au început să apară, sub forma unor dicţionare mai mult sau mai puţin improvizate, diverse culegeri de material argotic şi familiar contemporan. Cîteva dicţionare bilingve de argou francez, englez, german etc. amestecă - nu totdeauna inspirat sau ordonat - explicaţiile în româna literară cu echivalente argotice româneşti; acestea din urmă sînt propuse pe baza intuiţiei şi a experienţei autorilor, fără alte surse bibliografice sau cercetări de teren. Există acum şi două mici dicţionare argotice româneşti care, în ciuda multor erori de concepţie şi de tehnică lexicografică, au meritul de a furniza material inedit: Traian Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993 - şi Nina Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române*, 1996. Pe baza lor şi a altor atestări se pot face unele observaţii asupra lexicului argotic şi familiar contemporan. De exemplu, se poate verifica rolul foarte important pe care îl are derivarea - procedeu esenţial pentru formarea cuvintelor în română, ca în toate limbile romanice - în constituirea acestui lexic (derivarea e întrecută ca productivitate doar de evoluţia semantică bazată pe mecanismele metaforei şi ale metonimiei). Din materialul actual rezultă că unul dintre cele mai productive sufixe familiar-argotice este *-ar*, folosit în special cu valoarea de sufix de agent. Unele derivate cu *-ar* s-au format de la cuvinte de circulaţie restrîns argotică sau mai larg colocvială: *ciumecar, şmenar, şpringar, găşcar, giolar, (mi)ştocar.* Cele mai multe au însă la bază cuvinte ale limbii comune, cu sens schimbat (*maimuţar* "hoţ de bagaje" derivă din *maimuţă* "geantă, valiză") sau cu sens curent, de la care mecanismul însuşi al derivării produce un salt inedit (*boschetarul* e vagabondul care doarme prin boschete, *pachetarul* - deţinutul care primeşte pachete, din care cedează o parte "superiorilor" săi). Unele dintre derivate au o formă cunoscută, dar sînt în realitate doar omonime ale termenilor curenţi, reinventări pornind de la sensuri speciale ale cuvintelor de bază: *flaşnetar* "informator" sau *tunar* "autor al unor furturi de anvergură" nu provin direct din banalele nume de activităţi, ci de la sensurile argotice ale cuvintelor *flaşneta* "gură" sau *tun* - "furt, spargere, înşelăciune de mari proporţii". Altminteri, limbajul familiar-argotic produce şi nume noi pentru meserii normale, substituind neologisme ca *stomatolog* sau *fotograf* cu reinterpretări populare, motivate prin referires la "obiectul muncii": *dinţar, pozar.* Jocul inovator acţionează chiar în interiorul aceleiaşi familii lexicale, precum în cazul concurării obişnuitului *măturător* - "cel care mătură" - prin *măturar*, cuvînt definit în Tandin ca "muncitor (necalificat)"; *măturarul* este deci - în sens figurat şi generalizant - "cel cu mătura; cel de la mătură". De fapt, diversitatea legăturilor semantice dintre cuvintele de bază şi derivatele de acest tip nu s-ar putea explica dacă n-am presupune la baza derivării nu cuvinte izolate, ci expresii: *plopar* ("ghinionist") este cel care "e în plop", *caterincar* - cel care "face caterincă" etc. E interesant că sufixul *-ar* funcţionează într-o manieră specific argotică atunci cînd nu modifică sensul propriu-zis, ci doar conotaţiile unor cuvinte: *prieten, străin, jupîn* devin astfel *prietenar, străinar, jupînar.*

■

Ochean

SUPĂRĂRI

CRED că într-o bună zi am să mă supăr pe domnul Nelu, dacă nu cumva m-am şi supărat. E drept că motivele mele sînt greu de precizat. Oricum, omul mă preocupă, îmi ia din timp. Dacă îi fac biografia, cad lesne în tentaţia de a-l prezenta negativ. N-a fost el secretar de partid sau cum se mai zice, la întreprinderea unde a lucrat? N-a făcut-o el pe fidelul, incoruptibilul, ca să fie trimis în delegaţie la o fabrică de pînzeturi de pe Loire, pentru a trata problema importului de in? Şi n-a rămas el în Franţa ca o victimă a comunismului demascat "pentru prima oară temeinic de un refugiat din est", cum obişnuia să adauge? A picat şi decembrie 1989 care l-a găsit preşedinte al unei asociaţii proromâne din Burgundia; el pretinde că a participat la revoluţie ("dacă v-aş povesti eu tot ce ştiu şi ce am făcut!"). Asta n-o mai pricep. "Cum revoluţie de la 2000 km?", l-am întrebat şi mi-a răspuns evaziv cu promisiunea că odată şi odată o să-mi spună acel "tot".

Pînă atunci, mă vizitează foarte des, de cele mai multe ori pentru a profita de automobil; nu i-l mai împrumut că mi-a nenorocit cutia de viteză, în schimb fac eu pe şoferul, fiindcă nu pot rezista. "Ce-ţi pasă? Habar n-ai tu cît am suferit noi, âştia rămaşi pe malul gîrlei!" Batjocoritorul "ce-ţi pasă" plus "habar n-ai" îmi dă un sentiment de vinovăţie pe care nici o judecată raţională nu poate să-l anihileze. Şi la urma urmelor, exilul e ca nunta fiului de împărat din Scriptură. Gradaţia meritului nu e vechimea.

Caut o motivare pentru rîca mea. O fi uşurinţa cu care operează el schimbările de front? M-am gîndit şi la asta, dar n-a ţinut. Săptămîna trecută, l-am detestat pentru felul cum se îmbracă: niciodată cravatele boţite nu se potrivesc cu gulerul cămăşii ţeapăn, pantalonii cu jacheta supraperiată, să nu mai vorbim de pălărie, un cozonac transilvano-popesc, preferat ca un omagiu pentru G. Coşbuc, pe capul său de moldovean brachiocefal. Astăzi mi-au revenit cîteva din fobiile mele faţă de anumite cuvinte pe care n-am reuşit să mi le însuşesc. Pentru Nelu şi cei mai mulţi dintre tovarăşii săi sînt vorbe obişnuite care le intră în ureche fără să provoace vreo tresărire a organului afectat. Dăunăzi, cu nişte oaspeţi din ţară, Nelu şi-a dat în petec cu fineţurile sale lingvistice: "La orele şapte, ne deplasăm cu tot colectivul să ingurgităm nişte mici". Că nu mai ştie ce sînt harbujii şi chipăruşii, pătlăgelele şi haţmaţuchi, l-am iertat. Dar să păcătuiască, transformînd mititeii clasici în nişte 'mici' vulgari, asta nu se poate! Am încercat să-i explic că 'socialism' nu e totuna cu isprăvile geniului carpatin, fără folos însă. Întîlnindu-ne odată cu un deputat socialist german care în tinereţe stătuse la puşcărie în RDG, Nelu i-a întors spatele cu dispreţ. L-am rugat să se dezbare şi de 'colectiv', lexie care mă tulbură totdeauna cînd îmi iese în cale, l-am implorat să divorţeze de 'vizavi' ("vizavi de părerile tale, eu am altă concepţie"). Corectîndu-i textul unei conferinţe, l-am lezat cînd i-am înlocuit propoziţia "impactul doinelor noastre multimilenare". Patriotismul lui se hrăneşte din neaoşisme şi etimologii fabricate după împrejurări. Îmi pare rău că n-am păstrat ciorna unui "Manifest împotriva neologismelor şi slavismelor şi a altor impurităţi, pentru o rostire românească impecabilă". Ar mai fi descreţit cîteva frunţi. Era un tratat care punea definitiv capăt disputei 'î' sau 'â'.

Paul Miron

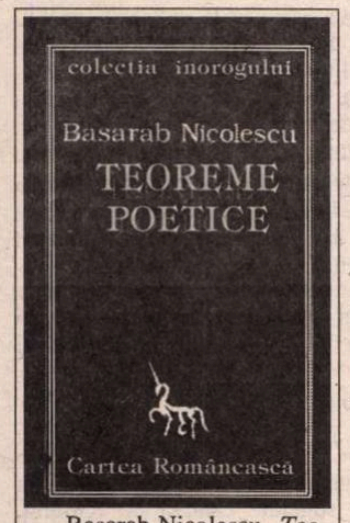
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

În "valea mirării"

ÎN HALOUL mirabilei interdisciplinarităţi, deceniile interbelice au dus la însăşi redefinirea disciplinelor. Astăzi, convergenţa fizicii cu metafizica pare posibilă graţie şi matematicianului/esteticianului Basarab Nicolescu, pe care cititorul român îl cunoaşte încă din deceniul al şaptelea prin surprinzătorul eseu *Ion Barbu - Cosmologia jocului secund.* Stabilit la Paris, autorul este de altfel fondator, alături de René Berger, al Grupului de reflecţie asupra transdisciplinarităţii de pe lângă UNESCO şi preşedinte fondator al Centrului Internaţional de Cercetare şi Studii Transdisciplinare.



Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice.* Traducere în limba română de L. M. Arcade. Prefaţă de Michel Camus. Editura Cartea Românească 1996. 232 p. F. p.

Volumul recent tradus din franceză datorită lui L.M. Arcade conţine câteva sute de aforisme-microeseuri în exprimări paremiologice, în fapt afirmări ori paradoxuri, definiri ale înrudirii oarecum genetice dintre fizică şi arte, dar şi ale inspiraţiei (văzută ca scintilaţie între domenii aparent opuse, între "nivele de realitate"). Basarab Nicolescu numeşte această zonă "valea mirării", amintindu-ne de filozoful care defineşte tinereţea ca pe o "capacitate de a ne mai mira".

În prefaţa volumului, Michel Camus, scriitor prieten şi martor al naşterii "teoremelor poetice" intră în intimitatea naşterii acestei concepţii: dacă în logica clasică există axiomele identităţii, non-contradicţiei şi a terţiului exclus, în logica nearistotelicei contradicţii, "terţiul-inclus" (idee datorată filozofului de origine română Stéphane Lupasco) este în acelaşi timp şi primele două axiome. Apariţia acestui domeniu de interferenţă era considerată încă de Kant şi Husserl ca fiind necesară şi iminentă. Joncţiunea cu afirmaţia lui Novalis ("Poezia transcendentală a viitorului ar putea fi numită poezie organică") se face analizând rolul "Scribului", adică al "mâinii care vorbeşte". Emiţătorul rămâne necunoscut. Important este "punctul de reunire", izvorul şi esenţa creaţiei. "Omul este un instrument de cercetare a universului" spune o "teoremă poetică" a lui Basarab Nicolescu. Al cui "instrument"?

Între nivelele de realitate nu poate fi decât discontinuitate - fără de care nu există conştiinţă. Dar această discontinuitate este o componentă a cuantelor. Deci discontinuitatea cuantică dă semn din partea conştiinţei cosmice - punct de pornire al întâlnirii dintre fizică, matematică şi poezie. De la analiza poeziei lui Ion Barbu (care şi el vorbea de "teoreme lirice") o spirală a cercetării lui Basarab Nicolescu este parcursă. Iată şi alte teoreme definitorii:

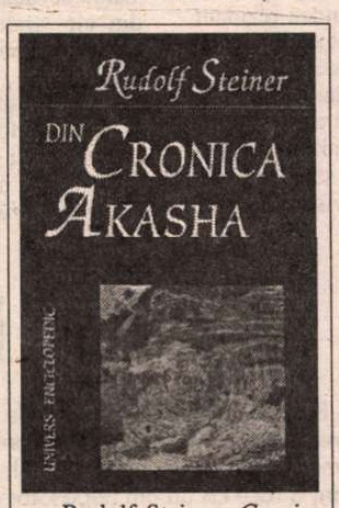
"Cuvântul viu: fulger traversând într-o singură clipă toate nivelele de Realitate".

"Adevăratul sens al sărbătorii: pătrunderea unui nivel de realitate într-un alt nivel de Realitate".

Ordonate atât didactic ("teoremele" se auto-explică), dar şi după criterii de componentă a gândirii ("nivele de realitate", "raţiunea", "sensul", "transdisciplinaritatea", "terţiul tainic inclus", "Dumnezeu", "viaţa-moartea", "Eu" etc.), aforismele mărturisesc Realitatea Absolută. "Bucuria este măsura Realităţii absolute. Ea este primul semn al manifestării sale. Bucuria nu poate fi săturată niciodată, fiindcă ea se hrăneşte din Evidenţa Absolută".

"Zilele lui Brahma"

ÎNTRE scrierile lui Rudolf Steiner consacrate iniţial revistei "Lucifer Gnosis", *Cronica Akasha* a intrat în memoria cititorilor printr-o îmbinare a terminologiei orientale şi a celei creştine tradiţionale adaptate la limbajul folosit, între 1904-1908, de ştiinţa modernă. Ca şi în *Teosofia,* cultura prezentului, văzută "în lumina ştiinţei spirituale", anunţă suficienta maturitate a ştiinţei pentru a prelua "fructele unei viziuni superioare asupra lumii". Cunoaşterea trecutului, dincolo de ceea ce oferă în mod obişnuit documentele accesibile, incursiunea în lumea mitică a Atlantidei (pomenită încă de Platon ca "insula Poseidonis" în *Timaios* şi *Kriton*), evocarea "raselor-rădăcini" (polarieni, hiperboreeni, lemurieni, atlanteeni, arieni) sunt doar "povestea" care îmbracă avertismentul dat omenirii. *Cronica Akasha,* alcătuită dintr-o sumă de revelaţii despre lumea pre-memoriei, a hermafroditismului, a preeminenţei spiritului, ajunge chiar mai departe, la "negura de foc", "desprinderea Lunii de Pământ", "perioada de repaos Pralaya" (după care şi-ar fi făcut apariţia, ieşind din tenebre, Pământul).



Rudolf Steiner, *Cronica Akasha.* Douăzeci de articole publicate în perioada 1904-1908. Traducere, note şi anexe de Victor Oprescu. Editura Univers Enciclopedic, 1997. 226 p. F. p.

Toate acestea pentru că "omul se poate cunoaşte pe sine într-un mod cât mai corect numai dacă reuşeşte să-şi cunoască propria evoluţie". Chiar dacă evoluţia ca atare (*Manvatara* = în sanscrită, perioadele de activitate a lumii, sau "Zilele lui Brahma", în timpul cărora lumea apare obiectiv cu "stadiile Planetei", "regnurile de viaţă", "stările de formă", perioadele şi epocile viziunii steineriene) pare lectorului contemporan efectiv o poveste, rolul acesteia rămâne acelaşi: de a-i reaminti omului adevărata sa menire.

"Dreptul la nefericire"

ROMANUL lui Aldous Huxley, cu un motto din Berdiaev care avertizează împotriva utopiilor devenite din ce în ce mai realizabile, a fost scris în 1931 ca un avertisment împotriva "coşmarului organizării totale". În anul 632 al Erei Ford, Londra e o lume aseptică, ai cărei cetăţeni - împărţiţi în clase sociale de la Alfa plus la Epsilon minus - născuţi din eprubetă, cu statura şi gradul de inteligenţă stabilite dinainte de Centrul de Incubaţie şi Condiţionare, condiţionaţi să fie mulţumiţi de clasa lor şi îmbrăcaţi în uniforme specifice - n-au cunoscut niciodată suferinţa. Orice problemă e rezolvată cu pastile de soma, un drog ce produce buna dispoziţie. Cuvintele "mamă" şi "tată" sună ruşinos ca nişte obscenităţi. Societatea e condusă de clasa Alfa, singura clasă compusă din indivizi distincţi (ceilalţi fiind gemeni, născuţi şi câte şaisprezece mii dintr-un singur ovul). Amorul se practică după principiul "toţi suntem ai tuturor celorlalţi", femeile sunt fie sterilizate, fie obligate să poarte "cordonul malthusian". Distracţiile sunt: Golf cu Obstacole, Electromagnetic şi filme tactilice; crucea a fost înlocuită cu un T (de la automobilul "Model T" lansat de Henry Ford), iar manifestările religioase constau în festivităţi de ziua lui Ford (care şi-a scris opera sub pseudonimul Freud), cântări comunitare şi ritualuri ale solidarităţii. Stigmatele fiziologice ale bătrâneţii au fost îndepărtate, toţi sunt foarte fericiţi pentru că "la şaizeci de ani puterile şi gusturile sunt la fel ca la şaptesprezece" şi nu îşi mai pierd timpul gândind.

Aldous Huxley, *Minunata lume nouă. Reîntoarcerea în minunata lume nouă.* Traducere şi note de Suzana şi Andrei Bantaş. Prefaţă şi tabel cronologic de Dumitru Ciocoi-Pop. Editura Univers 1997, 334 p., F.p.

În acest context, solitarul Bernard Max (desconsiderat de ceilalţi din cauza staturii prea mărunte pentru un Alfa plus - probabil i se turnase din greşeală alcool în surogatul sangvin!) pleacă împreună cu "pneumatica" Lenina Crowne într-o vizită în una din Rezervaţiile pentru Sălbatici. Acolo întâlnesc o fată din "lumea civilizată" rămasă printre sălbatici în urma ruşinii de a fi născut; fiul ei, John, ştie să citească şi înţelege lumea prin prisma operelor lui Shakespeare (care îi căzuseră întâmplător în mână). Când i se propune reîntoarcerea, exclamă: "Ce minunată lume nouă! Ce de făpturi alese!" - idee ce se va transforma într-o ironie amară. "Civilizaţii" sunt îngroziţi de bătrâneţea mamei (care moare dintr-o supradoză de soma), iar John, îndrăgostit de Lenina, nu poate accepta libertinajul lumii în care nimerise. În discuţia cu Forditatea Sa, controlorul general al lumii, îşi cere "dreptul la nefericire". Până la urmă se retrage din faţa "civilizaţiei", dar nici în turnul ales nu are parte de linişte, fiind descoperit de reporteri, de mulţimi. Singura scăpare rămâne sinuciderea.

Nu are nevoie nici astăzi de comentarii "minunata lume nouă" care încă mai ameninţă cu spălarea creierelor, hypnopedia, persuasiunea subconştientă... "Coşmarul organizării totale... m-a smuls din viitorul îndepărtat şi, de bună seamă, ne aşteaptă la cotitură". ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Françoise Sagan, *Lesa de mătase.* Traducere de Mioara Dugneanu. Ed. Universal Dalsi, 1997. 157 p. F. p.

♦ Ernesto Sabato, *Între scris şi sânge.* Traducere de Luminiţa Voina-Răuţ. Prefaţă de Andrei Ionescu. Ed. Universal Dalsi, 1996. 198 p. Lei 5500.

♦ Rosamond Lehmann, *Invitaţie la vals.* În româneşte de Adina M. Arsenescu. Ed. Universal Dalsi 1996. 191 p. F. p.

♦ C.G. Jung, *Imaginea omului şi imaginea lui Dumnezeu.* Traducere de Maria Magdalena Anghelescu. Editura Teora, 1997, 350 p. Lei 14.000.

♦ C.G. Jung, *Personalitate şi transfer.* Traducere de Gabriel Kohn. Editura Teora, 1997, 303 p. Lei 10.000.

♦ Isaac Bashevis Singer, *Robul.* Roman. Traducere din idiş, prefaţă, note şi glosar de Anton Celaru. Editura Hasefer 1997. 250 p. F.p.

♦ Brian Crozier, Hans Huyn, Constantine Menges, Édouard Sablier, *Fenixul roşu* (KGB), traducere de Mihai Pelin, Editura Agni, "Biblioteca politică", Bucureşti, 1996, 302 p., 8000 lei.

♦ Emmanuel Lévinas, *Moartea şi Timpul,* text stabilit de Jacques Rolland, traducere, cuvînt înainte şi note de Anca Măniuţiu, Bibliotecă Apostrof, Cluj, 1996, 168 p., 5000 lei.

♦ Gérard Bayo, *Exod/Exode,* poeme, ediţie bilingvă, traducere în română de Horia Bădescu, prefaţă de Ion Pop, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997, 92 p., preţ nemenţionat.

♦ Carl Schmitt, *Teologia politică,* traducere şi note de Lavinia Stan şi Lucian Turcescu, postfaţă de Gh. Vlăduţescu, Ed. Universal Dalsi, Bucureşti, 1996, 112 p., 6000 lei.

♦ Sf. Anselm din Canterbury, *Proslogion* sau *Discurs despre existenţa lui Dumnezeu,* traducere din limba latină, note şi postfaţă de Alexander Baumgarten, Biblioteca Albatros, Cluj, 1996, 134 p., 5000 lei.

♦ Novalis, *Cîntece religioase,* cu un Cuvînt însoţitor de Anton Rauscher, traducere, note, tabel cronologic şi postfaţă de Ioan Constantinescu, Institutul European, Iaşi, 1996, 256 p., 5712 lei.

♦ Sören Kierkegaard, *Banchetul* (In vino veritas), traducere de Kjeld Jensen şi Elena Dan, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1997, 126 p., preţ nemenţionat.

♦ Mario Vargas Llosa, *Lituma în Anzi,* roman, premiul "Planeta" 1993, în româneşte de Mihai Cantuniari, Editurile Albatros şi Universal Dalsi, Bucureşti, 1997,316 p., 10.000 lei.

♦ Abelone, *Requiem,* poem, traducere din limba franceză de Carmen Blaga, ediţie bilingvă, Editura Hestia, Timişoara, 1996, 102 p., preţ nemenţionat.

Colocviul literar

ÎNTRE 17-20 aprilie, Consiliul Britanic a organizat împreună cu universitarii de la Catedra de Engleză din Oradea a doua ediție a seminarului *British and Romanian Writing*. Dialogul dintre scriitorii britanici și cei români a fost condus de Valentine Cunningham, cunoscutul profesor și critic de la Universitatea din Oxford. Au participat Patrick McGrath, Geoff Dyer, Helen Simpson, George Szirtes, Helen Dunmore, John Harvey și Liliana Ursu, Denisa Comănescu, Pia Brânzeu, Irina Horea, Saviana Stănescu, Virgil Stanciu, Liviu Cotrău, Virgil Mihaiu, Adrian Oțoiu, Cătălin Ţârlea, Dan-Silviu Boerescu, Valentin Iacob, Sergiu Radu Ruba ș.a.

Transportați

PÂNĂ la Oradea ajungem într-o *metaphora,* figură "de transport" în retorica clasică și termen care desemnează "autobuzul" în neogreacă. Decizia lui Roy Cross de a ne "purta" din București la destinația noastră literară - via Sinaia, Brașov, Sibiu, Cluj - grație bunelor oficii ale Consiliului Britanic, într-un vehicul modern, plecând toți odată, are menirea de a stabili și punți emoționale între participanți. Peste murmurele ce plutesc în metaforicul nostru spațiu, vocea lui Valentine Cunningham punctează ironic întorsături de frază, aluzii subtile, trimiteri abia vizibile (pentru cel prea puțin îndatorat tradiției) la marile texte. Norocul nostru, îmi spun, că suntem, ca și anul trecut, protejați de erudiția autentică, de respectul adevărat în fața literaturii și de eleganța gestului cultural. Norocul nostru că Val va fi, din nou, garanția că nu ne vom extazia în fața fleacurilor omologate drept *politically correct.* Ni se anunță o plăcută călătorie în spațiul și timpul culturii.

Dimineața de 18 aprilie îmi confirmă speranțele. Profesorul Valentine Cunningham de la Oxford se declară încântat că este a treia oară în România, conducător, în două rânduri, al întâlnirii unor scriitori britanici cu scriitori, universitari, traducători și editori români. Tema pe care ne-o propune de astă dată este "conversația cu morții". Freamătul macabru pe care-l stârnește se spulberă îndată. Cu umorul lui inegalabil, Valentine ne aduce la cunoștință un caz de "plagiat": Graham Swift, romancier de mare renume în Marea Britanie, a fost acuzat în ianuarie că ultima lui scriere, *Ultimele ordine,* este copiată după *Pe patul de moarte* al lui Faulkner. Fals, ne aruncă Val mănușa. Chiar Swift a propus să fie acuzat și că "imită" fără rușine *Povestirile din Canterbury* ale lui Chaucer! Dar Conrad?, revine Val, nu spunea polonezul transportat în apele limbii engleze că morții dau neîncetat daruri viilor? Dar "anxietatea influenței" teoretizată, în '73, de Bloom? Nu este totul reductibil la o sumă de povestiri pe care le imităm generație după generație? Nu este scrisul un mod de a le da morților cuvântul? Nu este literatura o repetiție cu program difuz? Dar "povara" amintirilor? Nu este ea o reînviere a operei? Nu trăim, oare, mitul lui Lazăr cu toții? Întrebările retorice rostite de Valentine lasă generos loc pentru meditație.

În după-amiaza aceleiași vineri, John Harvey, romancier și interpret de jazz, stăpânul a nu știu câte pisici, cărora le dă exclusiv nume de mari jazzmani, și revigoratorul unei tradiții narative cu *suspense* bine filtrat, *crime fiction,* ne citește din *Easy Meat,* ultimul său roman, în care apare o familie Snape. Este un nume profund dickensian, susține John. Dacă nu figurează în Dickens, ar trebui să figureze!

Patrick McGrath, irlandez rezident în New York, a reinventat goticul pentru contemporani, ne asigură Val. Expert în ale ciudățeniilor de tot felul și fiul directorului spitalului de boli mintale din orașul natal, Patrick își ia ca repere ale înseși identității sale scriitoricești *Călugărul* lui Lewis (1798) și *Dracula* lui Bram Stoker (1897). Fac observația că *Azil,* romanul care-i apare în 1997, punctează începutul unui nou "secol de groază". Patrick este de acord și vede în serialul criminal de la TV copilul narațiunii romantice în care morții se instalează în mijlocul casei bântuite, pentru o conversație altminteri politicoasă cu cei din preajmă.

Iluzia conversației politicoase este de scurtă durată. De la unii dintre nouăzeciștii noștri veniți în excursie literară aflam că universitatea, ba chiar cultura nu prea mai fac doi bani. Totul e "Scrieți, numai scrieți!" - chemare tot din morți (sic), dar căreia unii nu izbutesc să-i dibuie noima. Tristețea care mă cuprinde trece iute pentru că pe scenă își face apariția distinsul poet George Szirtes, indubitabil revelația întâlnirii. De origine maghiară, exilat, în '56, cu familia, în Anglia, George are rafinamentul intelectualului european care trăiește fără vreo vizibilă sforțare pe continent și în insulele cândva somptuos imperiale. El cultivă deliberat formele tradiționale - câtă desuetudine! - și aseamănă dichisirea formală a limbajului poetic cu numărarea lingurilor în caseta cu argintărie, o formă, spune el, de demnitate. Scrie ca la sfârșitul secolului XX, eliberat de patos, cu o asumată ironie a înstrăinării în lume, agățându-se demn de cuvinte, făcându-și din ele straie într-o lume prea puțin atentă cu căutătorul de himere identitare.

Helen Simpson, aforistă, reporteră și mare iubitoare de balade, demontează cu același gen de ironie un arhicelebru poem al metafizicului Marvell. *Sfioasei lui amante* devine astfel *Nepreg ătitului ei iubit.* Rețeta, ne convinge Helen, este aceeași și urmează structura unui silogism simplu: viața ar trebui să fie așa și așa, dar nu este, deci, *carpe diem*! Dialogul lui Helen cu poetul pe care Eliot îl socotea chiar deasupra lui John Donne este, în felul său, un act de reverență în fața tradiției.

În căutarea morților, poți descinde direct în casa lor, ne încredințează Geoff Dyer, autor de cărți despre jazz, primul război mondial și despre D.H. Lawrence! Fiecare, în felul ei, este, iarăși, o conversație cu tradiția. Geoff pare să fi ascultat îndemnul lui Walter Benjamin, anume că nu există mod mai sigur de a găsi cărțile pe care le dorești decât a le scrie singur. El a creat ceva nou în literatura britanică, critica imaginativă, insistă Valentine, tocmai prin revenirea neîntreruptă la cei dinainte. Acum întârzie cu voluptate să termine cartea despre Lawrence, care voise, la rându-i, în 1914, să scrie o carte despre Hardy, dar nu făcuse nimic efectiv în acest sens.

Asumata lenevie culturală o trăiește și Helen Dunmore, scriitoare de cărți pentru copii, în trena marilor autori ai genului - Carroll, frații Grimm, anonimii secolului XV englez. Obsesiva prezență a părinților colonizați de copiii aduși pe lume, sora geamănă de sub pielea naratoarei pe care o numește cu cuvinte sugerate cândva de Kipling, cuplul surorilor Virginia Woolf-Vanessa Bell fac dovada ușurinței cu care talentul individual dansează cu tradiția.

Pantagruelicul ospăț de la restaurantul "Oradea" în seara dinaintea escapadei la Peștera Urșilor și Stâna de Vale, relaxarea în piscina hotelului de la Băile Felix, "tratamentul" cu palincă la care ne-au supus, într-o seară, gazdele, explică dorință de a organiza a treia ediție a anualei întâlniri româno-britanice tot la Oradea.

Mihaela Irimia

John HARVEY

RECENTUL Colocviu literar româno-britanic a cuprins și o seară dedicată raporturilor dintre creația literară și jazz. Inițiativa le-a aparținut domnilor Roy Cross și Valentine Cunningham (acesta din urmă nu doar profesor universitar la Oxford, ci și... versat trompetist). Am avut plăcerea de a audia comunicările informale ale unor autori legați, într-un fel sau altul, de pasionantul domeniu al muzicii improvizate specifice secolului 20: Helen Simpson, altminteri prozatoare de felul ei, ne-a vorbit despre libretul pe care l-a conceput la comanda renumitei Orchestre Mike Westbrook, sub titlul *Good Friday, 1663.* Geoff Dyer ne-a regalat cu texte din volumul său *But Beautiful,* "brodate" pe trama unor biografii jazzistice arhetipale: Lester Young, Thelonicus Monk, Bud Powell, Charles Mingus, Ben Webster, Chet Baker, Art Pepper, Duke Ellington, Harry Carney. În fine, John Harvey ne-a prezentat câteva poeme pe care le citește de obicei acompaniat de un combo din Nottingham. Am selectat pentru cititorii *României literare* un poem având ca titlu numele unei compoziții a genialului Thelonicus Monk. Pe lângă recitalul propriu-zis, am admirat excelenta orientare în materie de jazz a celorlalți literați britanici prezenți la Colocviu: Patrick McGrath, George Szirtes, Helen Dunmore, ca și a celui ce va prelua de la Roy Cross funcția de manager al acestor întâniri culturale, dl. Jeremy Jacobson. **(V.M.)**

Blue Monk

DE PARCĂ tocmai ar fi venit de pe stradă,
vreun funcționar de la compania de gaz,
vreun hamal, cine știe ce individ anost; când șade
lângă pian, o face ca un om nepăsător odihnindu-
se pe o bancă în parc, să-și aline picioarele; atât de
palpabilă ușurarea cu care se scufundă, cu toată
greutatea, în pielea tighelită a scaunului; jacheta,
pe care nici măcar nu încearcă s-o descheie, stă să-
i plesnească la spate, două-trei cusături lângă umăr
i s-au și desfăcut. Iar acum, de prin cotloane izbucnesc câteva aplauze, în întâmpinare. Durează o
veșnicie până când el își suflecă mânecile și întinde
brațele spre claviatură.

*

Prin Camberwell în automobil,
rafale negre de ploaie peste parbriz,
trecem de semafoare pentru a treia oară,
tu pui o casetă în aparat,
declicul și fâșâitul benzii, iar apoi vine el.
Rhythm-a-ning. Charlie Rouse la tenor, Sam Jones
la bas,Art Taylor la baterie. New York City, februarie, 1959.
Acum o sută de ani.

* *

Criticii timpului îl condamnă disprețuitor, încă
un jazzman de culoare dând ture prin Europa, exhibându-și puținele trucuri pentru un pumn de coroane și o pungă de laude. Dar astă-seară, la Rotterdam sau Oslo, Göteborg - unde, nu contează - lucrurile stau altfel. Monk e în formă. Uitând de spectatori, lovește în podea cu piciorul drept, supradimensionat, formând un unghi nefiresc; asta nu-i o noapte bună de admirat respectuos ce știe să facă un erou legendar, ci mulțimea își lungește gâturile spre focul răbufnind atât de fulgerător, atât de aproape de capătul vieții lui.

Înăuntrul jachetei, dedesubtul șepcii cadrilate,
Monk e pierdut și nu-i pasă dacă nu va
fi găsit niciodată. I se rupe'n paișpe.
Degetele lui se înfig în note disparate, sfărâmă'
acorduri;
se rostogolesc în flux, apoi se adună la loc.
Degetele lui caută
și găsesc spații calde pierdute printre clape, râsete
aruncate peste
întuneric asemenea lanternelor pescărești înșirate
de-a lungul
plajei, fosforescență maritimă, ca *Nocturna în azur
și aur* a lui
Whistler, tăciunii aprinși ai posturilor de radio nocturne.

* * *

Îmi port vinul spre tine într-o încăpere din care
privim peste piața asta londoneză, peste străzile
astea londoneze. Aud cum se apropie taxiul venit
să mă ia acasă. Ce-ar fi fost dacă, în prăpădita aia
de bucătărie, cu mulți ani în urmă, în loc să spăl
ultimele vase la chiuvetă, ți-aș fi prins ambele mâini
într-ale mele și ți-aș fi spus: aș pleca împreună cu
tine, oriunde, oricum?

* * * *

Monk se înalță de la pian la fel de nonșalant
precum șezuse, tulburat de amintirea unei promisiuni făcute cândva, pe care acum nici n-o mai știe,
o sticlă de brandy golită pe jumătate stă lângă pat.

Nu voi putea niciodată să-ți mai privesc rochia
în cădere sau să-mi odihnesc pieptul
la pieptul tău, cu gura apăsată de-a ta
pentru a te opri cu-n sărut.

Do minor, acord de Fa cu septimă, Si bemol major -
nimic nu poate fi mai blue.

Prezentare și traducere de Virgil Mihaiu

româno-britanic de la Oradea

Patrick McGRATH:

Un cavaler al goticului elegant

DESPRE Patrick McGrath criticii care îi recenzează cărţile spun că este un scriitor elegant. Cititorii care se delectează cu textele sale îşi dau seama că acestea aparţin genului gotic. Parcurgând oricare din romanele sale (*Grotescul, Boala doctorului Haggard, Păianjenul* sau *Azilul*), descoperi o lume în care iraţionalitatea misterioasă, subconştientul tenebros, hăurile freudiene sau onirice devorează tot ceea ce este însorit şi calm. De unde această înclinaţie în romanele lui McGrath pentru pasiunile oculte şi cruzimea feroce?

- Tatăl meu, mărturiseşte Patrick, *a fost medic la un azil de boli mintale pentru criminali şi hoţi. Trăia printre psihopaţii cu cea mai înspăimântătoare structură psihică. Din copilărie m-am simţit atras de această lume înfricoşătoare unde domină un fascinant amestec de* transgresiune, decădere *şi* violenţă. *Acest material psihologic straniu m-a convins că dacă doreşti cu adevărat să devii un scriitor serios, trebuie să te apropii de gotic.*

Desigur, dar nu te situezi atunci mai aproape de literatura populară decât de cea elitistă, nu te aşezi printre scriitorii consumaţi mai mult de publicul larg decât de cunoscătorii de literatură? Zâmbetul lui Patrick îmi dovedeşte că întrebarea este inutilă. Totuşi, ea va fi repetată şi de Valentine Cunningham când Patrick citeşte fragmente din romanele sale.

- Dacă povestea te ţine în permanenţă curios, dacă personajele sunt interesante din punct de vedere psihologic şi textul are adâncime simbolică, genul minor este depăşit. Orice roman lipsit de calităţile enumerate mai sus, chiar şi fără a fi gotic, nu poate fi "serios".

Istoria goticului în literatura engleză este lungă. Ne duce înapoi în secolul al XVIII-lea, la Horace Walpole şi Matthew Gregory Lewes. Nu arareori, Patrick este comparat de critici cu Swift, Poe, Stevenson, sau Ivy Compton Burnett. Ceea ce îmi aminteşte comentariul lui David Flusfeder: dacă toţi criticii simt nevoia să-l situeze alături de precursori iluştri, e evident că opera lui Patrick McGrath se remarcă prin ceva original.

- Este "noul gotic"al secolului XX, apărut după ce Freud a asociat goticul de instinctele abisale şi marile prăpastii interioare. A scrie romane gotice azi nu înseamnă neapărat că trebuie să-l faci pe cititor să se ascundă sub plapumă după ce a citit în cartea ta un capitol despre stafii. Epoca noastră presupune un gotic al psihologicului, al pasiunii devastatoare, al obsesiilor sexuale şi geloziilor patologice, în care dragostea şi ura se revarsă cu toată puterea. Spider din Păianjenul *îşi povesteşte copilăria, oferind o viziune psihotică asupra lumii părinţilor săi şi, în special, asupra morţii mamei sale. Evident că nu putem trasa graniţa dintre normal şi patologic. Tocmai în această suprapunere găsesc eu mereu noi resurse. Sau, de pildă, în cartea mea* Grotescul, *Sir Hugo Coal, un paleontolog amator, crede că noul său valet îi fură titlul şi soţia, contribuind la decăderea familiei. Ceea ce nu înseamnă că am exclus conacele bântuite de stafii, corpurile pline de sânge, cadavrele în descompunere şi tot felul de alte lucruri înfricoşătoare şi atractive. Dimpotrivă, ele abundă în povestirile mele, în special în cele din antologia* Sânge şi apă. *Dar ele se topesc în materia cărţii, transformând-o într-un monstru coerent şi palpitant.*

În această epocă postmodernistă presupun că şi un scriitor gotic trebuie să se mai gândească din când în când la tehnicile narative deconstructive, la punctul de vedere răsturnat, la sfârşiturile ambigue, paralele.

- Bineînţeles. Toţi naratorii mei sunt necreditabili. Nu ştii dacă mint sau nu. Vezi ultimul meu roman, Azilul. *Este povestea unei pasiuni înfricoşătoare dintre soţia unui medic psihiatru şi pacientul acestuia, un sculptor ce şi-a omorât soţia. Din perspectiva soţului, ea este cu totul nebună. Din cea a amantului, ea reprezintă un punct solid, de frumuseţe şi devotament, într-o lume nebună. Iată, deci, că cititorul poate alege varianta preferată de decodare, poate apuca textul aşa cum doreşte el. Totul este să o facă elegant, căci personajele mele, chiar dacă sunt ucigaşe sau nebune, trăiesc într-o lume cu blazon şi îşi poartă ciudăţeniile cu distincţie aristocratică.*

■

Geoff DYER:

Cu voce tare despre mine însumi

AM PUBLICAT şase cărţi până acum. Le iubesc, evident, pe toate la fel. Prima, *Culoarea memoriei,* este un roman ce se petrece într-o zonă a Londrei masiv populată de negri şi sugerează uriaşele schimbări morale, etnice şi religioase ce au avut loc în Anglia contemporană. Apoi am scris o carte despre jazz şi în acest scop m-am mutat la New York. Deşi este o carte mai mult americană decât engleză, e importantă, cred eu, pentru că m-a transformat într-un scriitor internaţional, global. Dar e importantă şi din alt punct de vedere, căci inaugurează ceea ce eu numesc *"critică imaginativă",* un gen continuat în ultimul meu volum, *Din pură furie,* dedicat lui D.H. Lawrence. Este de fapt o anti-biografie, în care se conturează numai atmosfera locurilor în care a trăit Lawrence şi a operei sale, descrisă în căutările mele eşuate. Deşi sunt foarte departe de viaţa scriitorului, de ceea ce se aşteaptă de la o biografie a lui Lawrence, sper că nu sunt străin de spiritul Angliei de la începutul secolului şi de cel al romancierului însuşi. Unele recenzii au fost favorabile, în schimb celor de la "London Review of Books" nu le-a plăcut deloc. Evident, când scrii o asemenea carte cu intenţia de a răsturna canoanele, nu poţi să fii pe placul tuturora.

Biografia Brendei Maddox? Da, o cunosc, îmi place foarte mult, dar este cu totul altfel decât a mea, se aseamănă cu ceea ce a scris Brenda despre Nora şi Joyce. Atât Lawrence, cât şi soţia lui, Frieda, apar în cartea ei ca nişte oameni în carne şi oase, aşa cum au şi fost de fapt. La ea, ca şi la mine, de altminteri, Lawrence apare ca un cetăţean obişnuit, interesat mai mult în a-şi confecţiona o etajeră decât în a comenta revoluţia sexuală pornită în romanele sale.

Celelalte cărţi? Nu pot să nu amintesc *Căutare,* un roman în care dezvolt ideea oraşului invizibil, proiectat în fantezie. Inventez peisaje imaginare, asemănătoare celor create de Calvino. Iar *Dispăruţii de la Somme* este un roman dedicat primului război mondial şi felului cum evenimentele rezistă în memoria oamenilor. Somme este o localitate unde în 1916 au pierit 60.000 de soldaţi britanici. Rezonanţa acestei lupte nu a scăzut în intensitate nici după 80 de ani de la desfăşurarea bătăliei. Şi această carte este dificil de categorisit, fiind parţial critică de artă, parţial istorie culturală şi parţial istorie militară.

Condiţia scriitorului modern? Aici sunt foarte multe lucruri de spus. În primul rând au reapărut posibilităţile de a publica în reviste literare aşa cum se întâmpla în secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea. Acesta este un lucru foarte provocator. Nu cred că datorită structurii seriale există pericolul să te reduci numai la acţiunea picarescă şi să pierzi controlul asupra psihologiei personajelor. Un scriitor bun ştie cum să se descurce. Marele avantaj este că ai un public larg, că te adresezi multor cititori înainte de a publica în volum.

Ce îmi doresc mai mult? Să-mi adun toate eseurile, articolele şi recenziile literare într-un volum. Deşi le-am scris pentru bani, unele dintre ele fiind chiar foarte bine plătite, le consider la fel de importante ca şi romanele. Nu mi-ar place să rămână uitate prin reviste.

Despre identitatea mea britanică şi europeană nu prea am multe de spus. Toate discuţiile legate de integrarea europeană mi se par interesante, deşi ştiu că britanicii nu prea vor asta, că ei găsesc întotdeauna ceva de obiectat atunci când se ridică problema omogenizării economice şi politice a Europei.

România are ceva şanse, dar va dura mult până se va reface. Eu am venit aici pentru că m-a fascinat misterul Estului. Am un prieten din România care mă uimeşte întotdeauna. Vorbeşte mai multe limbi, citeşte cele mai recente opere, este deosebit de cultivat. Mă atrage paradoxul unei ţări sărace care dă intelectuali de o asemenea forţă. În ceea ce priveşte Anglia, sunt mândru că aparţin acestei culturi. Ceea ce se întâmplă acum în Anglia este fascinant. Mixajul raselor, întrepătrunderea culturilor, renaşterea vechii noastre civilizaţii prin infuzia de imigranţi, totul este deosebit de provocator. Aici şi acum se nasc cei mai frumoşi copii, se creează cea mai frumoasă modă, se scriu cele mai interesante cărţi. Este o ţară dinamică şi efervescentă, în al cărei viitor cred, fie că face parte dintr-o Europă unită sau nu.

Mărturisiri consemnate de
Pia Brânzeu

Helen Simpson şi intensitatea emoţiei

S-AR PUTEA numi pasteluri. Poate crochiuri în cărbune şi peniţă. Sau schiţe de portret, de decor, de atmosferă, de intimitate. Prozele scurte ale lui Helen Simpson te învăluie pentru o clipă într-o lumină diafană, caldă, umană, chiar dacă singurătatea, neîmplinirea, durerea pîndesc în unghere. Oricît ar fi de singure, personajele feminine ale povestirilor ei găsesc totuşi o zare de lumină undeva, într-un străfund de suflet altfel chinuit. Şi merg mai departe.

Sunt povestiri despre independenţa femeii, despre singurătate, căsătorie, sex, copii. Fără false pudori, fără complexe, fără teama de ridicol. Un stil direct, aproape brutal prin sinceritate, şi plin de umor. Pentru că trebuie să rîdem chiar şi în cele mai negre momente ale existenţei noastre. Da, Helen Simpson iubeşte comedia, iar povestirile ei sunt mici mostre de proză umoristică.

Primul volum de proză scurtă, *Four legs in a bed*, apărut în 1990 şi strîngînd în paginile sale povestiri publicate anterior în diferite reviste, s-a bucurat de aprecieri elogioase din partea criticii, situînd-o pe lista celor mai buni 20 de tineri scriitori a prestigioasei reviste «Granta». După părerea lui Helen Simpson, în evaluarea unei creaţii literare mai importante sunt temperamentul şi talentul, nu generaţia din care face parte scriitorul. Există tot felul de etichete care se pun scriitorilor, de genul: scriitor rasist, sau scriitor de literatură sexy, sau scriitor al generaţiei bătrîne. Se încearcă o permanentă clasificare a lor într-o ierarhie prestabilită. Dar scriitorul trebuie să fie liber să se exprime, să treacă dintr-o «categorie» în «alta» dacă vrea. Apar tot timpul scriitori noi, care răspund unor cerinţe noi ale societăţii. Definiţiile şi categorisirile nu trebuie duse prea departe, spune Helen Simpson încrezătoare.

Şi are şi de ce să fie încrezătoare. Nu numai pentru că primul volum de proză scurtă a fost onorat cu două premii importante, dintre care unul este premiul Somerset Maugham. Ea este o scriitoare care şi-a ales genul literar pentru a răspunde cerinţelor societăţii în care trăieşte. În primul rînd scrie pentru că îi place să scrie, este un exerciţiu al minţii. Nu-i plac romanele - prea multă limbuţie, prea multă umplutură. Cititorul de azi are nevoie de instantanee, de povestiri spuse dintr-o suflare, între două gări, între două staţii de metrou, de autobuz. Cititorul de azi este navetistul, omul mereu pe drumuri, care nu mai are timp să se afunde în fotoliu cu un roman greu în braţe, şi în acelaşi timp are nevoie de o altă perspectivă asupra realităţii din jurul său. Proza scurtă îi oferă lectura ideală pentru minutul de relaxare pe care şi-l poate îngădui. Aceasta este proza lui Helen Simpson.

Poezia, pentru ea, este în primul rînd ritm. Îi plac poeţii care caută ritmuri deosebite. Nu s-a gîndit să-şi publice propriile creaţii lirice. Totul a pornit de la o joacă, de la plăcerea de a încerca diferite forme metrice, de a rima, de a căuta ritmul. Cu cîţiva ani în urmă, Mike şi Kate Westbrook - compozitori de muzică de jazz, foarte apreciaţi - i-au mărturisit că-i admiră proza scurtă. I-a venit ideea atunci să transpună una din povestirile ei pe muzică de jazz, şi astfel a apărut libretul *Good Friday 1663* pentru o operă jazz. A încercat forme noi - blues-ul, balada - unite apoi într-o suită pentru jazz, *Bar Utopia,* iar mai tîrziu *Happy Jazz Singer* - un grupaj de şapte cîntece.

Iubire sinceră

Mi-e inima de nea
Mi-e mintea de cleştar
Impurirtăţi pieri-vor
trădările vor trece
Iubirea sinceră nu-i dulce atunci
cînd străpunge
Zburdalnice inimi ori minţi prea
trufaşe.

O ascultăm pe Helen Simpson citindu-şi poemele pe un fond muzical discret, acorduri de chitară, claviatura unui pian. Apoi dă drumul la CD şi ascultăm aceleaşi poeme cîntate, cu un aranjament orchestral dintre cele mai serioase. Este prima seară de jazz în cadrul simpozionului româno-britanic de literatură modernă, organizat la Oradea. Nimic mai firesc, prin urmare, decît această împletire de muzică, poezie şi proză.

A consemnat Irina Horea

Două poeme de George Szirtes

PE GEORGE SZIRTES l-am cunoscut în 1992, într-o timidă toamnă irlandeză, la un festival de poezie. Era însoţit de soţia sa, Clarissa. Interesant cuplu, ea pictoriţă, el poet. Printre poeţii veniţi din întreaga lume, ei doi erau o prezenţă aparte. Vorbeau puţin, aproape în şoaptă. Recitalul de poezie a lui George Szirtes a avut loc într-un ceas crepuscular. A intrat în biserica în care urma să citească, învăluit în ultima lumină a zilei.

În jur s-a făcut deodată linişte. A început să citească. O voce încărcată de emoţie, cîntărind aievea cuvintele. O claritate calmă nemaiîntîlnită la alţi poeţi, o limpezire a nuanţelor şi o muzicalitate aparte. După ce şi-a încheiat recitalul, a aşezat pe masă cîteva cărţi şi a început să citească din nou. Erau poeziile pe care le-a tradus din maghiară, darul lui către colegii din ţara în care se născuse şi pe care o părăsise în 1956, luînd calea exilului. George Szirtes scrie în engleză şi este considerat unul dintre cei mai subtili poeţi britanici contemporani.

Cuvîntul „Tu"

Imposibil să mai rostesc cuvîntul "tu"
fără de tine, să mă gîndesc la frumuseţea ta
la trupul, respiraţia şi mişcările tale
fără să vorbesc în limba
Celor care au rostit aceleaşi cuvinte
şi nu pentru prima oară:
mă gîndesc la frumuseţea ta
la trupul, respiraţia şi la mişcările tale
Mă gîndesc la cuvîntul "dragoste" cu peisajele sale
de umbre, focuri şi rîuri pierdute
cu bîntuitele lucruri domestice,
cu chipurile din ferestre.
Ne mişcăm unul în altul asemeni siluetelor
din peisaje. Mă gîndesc la frumuseţea ta,
la simplele, uriaşele stînci ale munţilor
la trupul, la respiraţia, la mişcările tale.

La masă, 1964

La Schmidt, pe strada Charlotte, bătrînul chelner
mişună printre mese, ridat ca Adenauer.
Menu-ul a fost opulent, feţele de masă strălucitoare.
Am mîncat şnitzel vienez cu cartofi şi varză murată
totul şters apoi de o cremă caramel, conversaţia
noastră la masă
glumeţ familiară sau acră. Eram făpturi mofturoase
iar Duminica ce aparţinea doar familiei, asemeni
bridge-ului
sau jocului Monopoly, era o veche datorie faţă de
copilărie
ea ţinea socoteala timpului pierdut.
Şi timpului pierdut pierdut era, tocmai ceea ce
sugera acest restaurant
cu siluete în penumbră şi camere dincolo de alte
camere.
Încă mai simt pe limbă gustul acelor mîncăruri
încremenite
în clipa noastră de acolo, asprimea firmiturilor pe
limbă
şi deodată mă regăsesc curăţind mesele asemeni
unui bătrîn chelner
care găseşte că totul aici e caraghios, plictisitor
şi trist.
Tocmai în asta stă frumuseţea: poezia vine mai
tîrziu,
strecurîndu-se cu paşi lenţi spre tine asemeni
sacrului într-o biserică
un bărbat îmbrăcat într-un costum gri bea vin de
fructe
paharul o mărgea stacojie
servind drept semn.

În româneşte de Liliana Ursu

Helen DUNMORE

Improvizaţie la Felix

Una dintre cele mai interesante scriitoare engleze contemporane, Helen Dunmore este autoarea a şase volume de poezie (ultimul, *Bestiar,* a apărut zilele trecute la prestigioasa editură Bloodaxa), a unui volum de nuvele, *Dragostea bărbaţilor graşi* (1997), a patru romane - *Zenţor în beznă* (1993), *Ardere spectaculoasă* (1994), *Convorbind cu morţii* (1996), *Descîntec de iarnă* (1995) - şi a mai multor cărţi pentru copii. S-a născut în Yorkshire, iar în prezent locuieşte cu familia sa la Bristol.

Poetă remarcabilă, combinînd excursul suprarealist cu secvenţe de realitate nudă, magicul senzual cu observaţia precisă, Helen Dunmore a primit premiul Alice Hunt Bartlett pentru poezie, iar volumele sale poartă emblema "Poetry Book Society Recomendation".

Obsedată în proza pe care o scrie de dicotomia inocenţă-rău şi, mai ales, de relaţia dintre copii şi părinţi, relaţie care deseori atinge momente violente, tragice (dorinţa copiilor de a "coloniza" trupul mamei, rivalitatea între fraţi, formele aberante care decurg de aici - incestul, crima) Helen Dunmore a primit pentru romanul *Descîntec de iarnă* mult rîvnitul "Orange Prize", în valoare de treizeci de mii de lire sterline. "Proza sa, iluminată de momente de clarviziune, exercită o puternică seducţie, iar stilul ei aminteşte de eleganţa lui Graham Greene" (*Guardian,* 1997).

ZĂPADA MIEILOR

pentru Denisa

Mere roşii,
cărnoase, parfumate, mere din Turcia,
dulci-acrişoare
împroşcîndu-mi pielea cu picături de suc,
tăciuni sclipitori
vîlvătăi de fum
culcate dintr-odată de braţul vîntului,
zăpadă albă
alunecînd de pe crengile brazilor
ca stropii de ceară -
zăpadă a mieilor
zăpada mieilor unui al doilea Paşte
cînd luminările Celui Dintîi
deja s-au stins. ■

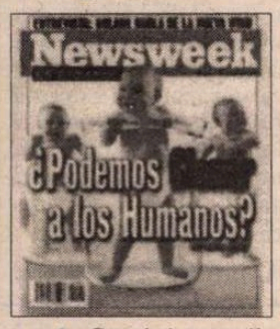
Băile Felix-Oradea, aprilie 1997

Prezentare şi traducere de Denisa Comănescu

Evoluţia stilului

◆ Doi sociologi americani, Todd Gitlin şi Marco Calavita, au apelat la metode statistice pentru a determina cum a evoluat stilul best-sellerurilor din anii '30 pînă în zilele noastre. Concluziile cercetării lor, publicate în "The Nation", relevă că romanul popular tinde să se reducă la expresia cea mai simplă, pentru a semăna cu scenariile de telefilme. Alegîndu-şi cele mai bune vînzări din '36, '56, '76 şi '96 şi urmărind amploarea frazei, numărul semnelor de punctuaţie din ea, proporţia de dialog, descriere, analiză, ei arată cu cifre cum autorii de ficţiuni populare se supun cererii publicului care vrea dialoguri multe, fraze laconice, simple indicaţii de decor şi atmosferă - într-un cuvînt tehnică de scenariu. În 1996, însă, apare şi tendinţa timidă a întoarcerii la fraza lungă, cu multe semne de punctuaţie şi o încărcătură stilistică mai mare, probabil ca o compensaţie la simplificarea excesivă, prea "dietetică", din anii precedenţi.

Versiune spaniolă



◆ Ca şi japonezii, coreenii şi ruşii înaintea lor, spaniolii vor putea să citească săptămînalul american „Newsweek" fără să ştie engleza. Începînd de la 5 martie, ei dispun de „Newsweek în spaniolă" cu un tiraj de 70.000 de exemplare şi cu pagini speciale destinate publicului spaniol, scrise de o echipă de redactori cu sediul la Lisabona, care se străduiesc să fie la nivelul revistei, cotate foarte bine în jurnalismul internaţional.

La distanţă

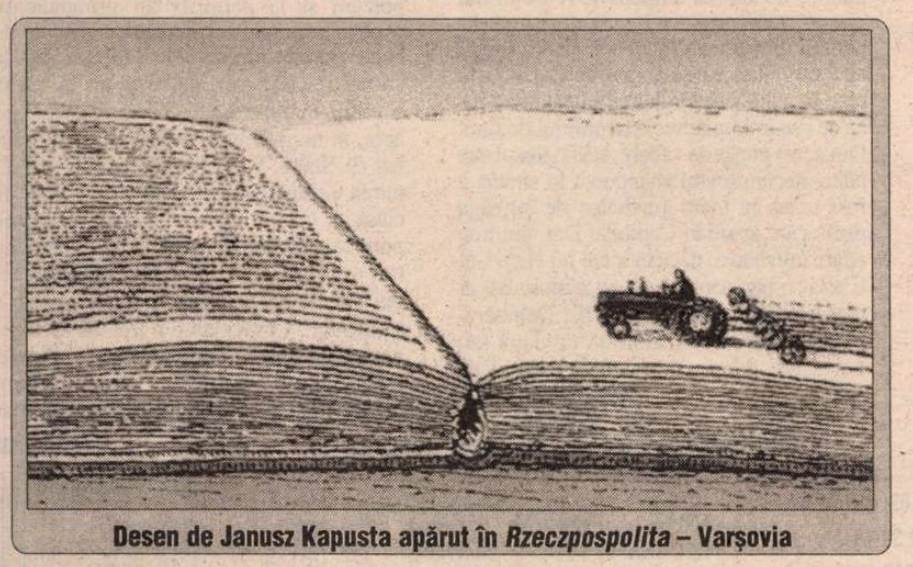
◆ La 13 ani de la moartea lui Henri Michaux, Editura Mercure de France a publicat sub titlul *La distanţă,* o antologie de poeme scrise între 1922 şi 1984 şi care nu au fost incluse în cărţile apărute în timpul vieţii lui, rămînînd risipite în reviste. Acest ansamblu neaşteptat şi preţios, de o ironie feroce exercitată nu atît asupra semenilor cît asupra sa însuşi, ca reprezentant al speciei umane, este îngrijit şi adnotat de Micheline Phankim şi Anne-Elisabeth Halpern şi completează în mod fericit bibliografia poetului (în imagine, un portret din anii '40).

Jurek Becker

◆ Scriitorul german Jurek Becker a încetat din viaţă acum o lună, la Berlin. Născut în 1937 la Lodz, în Polonia, a copilărit în ghetto, apoi a fost dus în lagăre de concentrare. După 1945, s-a stabilit în RDG, a învăţat germana şi a debutat în 1969 cu romanul *Jacob mincinosul,* care a avut un mare succes, obţinînd Premiul Naţional pentru literatură. În urma unor atitudini critice, a fost exclus din Partidul comunist şi, în 1977, s-a stabilit în RFG. Următoarele sale romane, între care *Copiii Bronstein* (1986) şi *Amanda fără inimă* (1992), au făcut ca Jurek Becker să fie numit „un model de integritate, ironie şi pasiune". Într-un interviu apărut postum în „Der Spiegel", romancierul recunoaşte că cea mai bună carte a sa e cea de debut şi, în ciuda greşelilor de stil, o găseşte foarte rafinată şi bine simţită.

Rock-ul dăunător

◆ Într-un studiu savant şi curajos, apărut în Franţa, Roland Hollinger comunică cercetările sale privitoare la efectele produse asupra copiilor de muzicile calme, liniştite şi de muzicile agresive ca rock-ul şi derivatele lui. Nocivitatea acestora din urmă este denunţată de autor nu în numele unor criterii estetice, ci al efectelor asupra auzului, psihismului şi mai ales asupra depersonalizării pe care o antrenează. Volumul se numeşte *Vers une biomusicologie. L'enfant et la musique, de la berceuse au rock* şi a apărut la Editura Gabriandre.



Desen de Janusz Kapusta apărut în *Rzeczpospolita* – Varşovia

Împăiaţi

◆ Să mori la 27 de ani de TBC, să fii înmormîntat, deshumat, împăiat, să petreci 80 de ani într-o vitrină de muzeu şi apoi să declanşezi un scandal internaţional - iată destinul neobişnuit al unui şef de trib boşiman, expus din 1916 la Sala Omului din muzeul spaniol Darder din Banyoles. Campania lansată de un medic haitian, care a calificat expunerea boşimanului drept un act rasist, a avut urmări şi corpul împăiat a fost scos din vitrină. Într-o scrisoare adresată ziarului "La Vanguardia", un avocat cunoscut s-a propus ca, după moarte, să ia locul "fratelui său negru". Vitorul împăiat declară că "discriminarea nu constă în faptul de a expune un negru, ci să vrei să-l retragi din vitrină tocmai fiindcă e negru".

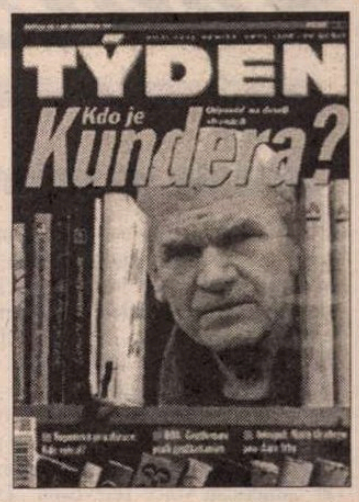
Tineretul canibal

◆ Enrico Brizzi (în imagine), Nicolo Ammaniti, Aldo Nove şi încă opt tineri scriitori italieni, supranumiţi de critică „tineretul canibal", au scos la Ed Einaudi o antologie de proze al căror subiect e violenţa, sexul, drogurile, modelul lor fiind *Pulp fiction* a lui Quentin Tarantino. Ei nu resping eticheta de „canibali", ci susţin că acest canibalism cultural are ca scop să deschidă o breşă în literatura italiană contemporană, ce riscă să moară de plictiseală.

Harpii, piranhas, îngeri

◆ Malgorzata Domagalik, ziaristă, şi Krystyna Kofta, romancieră, au scris împreună cartea cu titlul de mai sus, apărută la Ed. WAB din Varşovia, cu scopul de a deschide ochii femeilor poloneze. După părerea lor, femeile din Polonia pot fi împărţite în trei categorii: harpiile, care încearcă să se elibereze de sub tutela şi opresiunea masculină, fără să-şi abandoneze feminitatea, piranhas - care-şi petrec viaţa căutînd defecte celorlalte femei şi nu ezită să distrugă cariera sau viaţa personală a unei prietene căreia nu-i pot impune părerile lor şi, în sfîrşit, îngerii - subtile şi delicate, care nu vor nimic. "Un portret de grup nu prea măgulitor, dar bine scris" - comentează săptămînalul "Wprost".

Cine e Kundera?



◆ Milan Kundera a împlinit la 1 aprilie 68 de ani. Cu această ocazie, revista cehă "Tyden" a publicat un dosar avînd ca titlu întrebarea de mai sus ce demonstrează că scriitorul cunoscut în toată lumea e încă enigmatic pentru conaţionalii săi. Şi asta pentru că, din 1989 încoace, doar patru cărţi purtîndu-i semnătura au apărut în Cehia. Dintre cele scrise în exil, nici *Viaţa e în altă parte,* nici eseurile din *Arta romanului,* nici *Testamentele trădate* sau *Lentoarea* nu au primit încă dreptul de traducere. Kundera, care exercită un control minuţios asupra publicării operei sale, se pare că nu a fost de acord. În dosarul publicat de "Tyden", unii critici cehi care i-au citit toate cărţile îi reproşează unele "defecte" precum o anume "programaticitate" rece a naraţiunii, o sofisticare prea calculată în opera mai recentă, în care nu-l mai recunosc pe autorul *Glumei.*

Cea mai bună Mimi

◆ În tehnica Enhanced CD, (care permite simultan cu audierea discului, urmărirea pe ecran a textului operei, analizei şi altor documente) s-a înregistrat de curînd *Boema* de Puccini; Mimi este Leontina Văduva. Despre ea „Le Monde de la musique" spune: „Dacă nu ar fi decît să o asculţi pe cea mai tulburătoare Mimi, L.V., şi tot ar merita să cumperi discurile. Nu ai nevoie de video ca să-ţi închipui personajul, el sparge difuzoarele: delicios de cochetă în actul I, cu un abandon surîzător în voce în cel de-al doilea, amară în actul III şi cu o voce înlăcrimată în al IV-lea. Alături de forţa emoţională excepţională a sopranei, partenerii ei formează o echipă ideală: Roberto Alagna este cel mai bun Rodolfo al generaţiei sale: vocea unică, timbrul solar dublate de un temperament viril şi «trăznit» se potrivesc mănuşă personajului; iar cu Thomas Hampton, un Marcello cumsecade şi serios, fac un contrapunct perfect."

Ghidul femeii deştepte

◆ Shobha Dé, fost manechin, jurnalistă şi autoare a 7 romane feministe, creează panică la Bombay. Ultima sa carte, *Surviving Men: The Smart Woman's Guide To Stay on Top* provoacă crize de furie bărbaţilor, care interzic soţiilor lor să o citească. Autoarea (în imagine) se bucură de această reacţie, care stîrneşte cu atît mai mult curiozitatea femeilor, nu chiar toate atît de supuse ca odinioară. Ea susţine că această carte „nu e o declaraţie de război ci mai curînd o invitaţie la o întîlnire de tratative" - scrie „Asiaweek".

Revista revistelor

Semințe de polemici

CUVÎNTUL este o revistă provocatoare în sens bun, fiindcă preferă "expresivității" pamfletare, înfruntarea civilizată de opinii. Nu scandalul, ci exprimarea de atitudini personale față de subiectele fierbinți, politice și culturale. În nr. 4, polemicile încep chiar de pe prima pagină, unde Ioan Buduca își scrie dezacordul cu reproșurile lui Dorin Tudoran, în privința declarațiilor președintelui Constantinescu la "American Voice Television". Dacă am

Cuvîntul

IN MEMORIAM

Petru Creția, posteritatea ultimului clasicist

O scrisoare nescrisă

înțeles bine, "directorul editorial" crede și el că acele declarații sînt o gafă, dar nu un șantaj jignitor pentru românii din diasporă, care n-ar fi toți atît de sensibili ca Dorin Tudoran. Articolul e destul de confuz. ♦ Dan Pavel își începe comentariul la cartea lui Ion Ianoși *O istorie a filosofiei românești* cu o afirmație șocantă: "Cartea scrisă de dl. Ianoși nu are obiect: nu există o filosofie românească. După cum nu există una paraguayană, georgiană, congoleză sau neo-zeelandeză. Există doar o singură istorie a filosofiei, de la presocratici pînă la (să zicem) Rorty. Disciplina «Istoria filosofiei românești» a fost introdusă în programa universitară de la filosofie în «epoca de aur» a naționalismului ceaușist [...], fiind un mit politic inventat de propaganda partidului". Argumentația, pigmentată ironic, e convingătoare și poate constitui punctul de pornire al unei foarte interesante dezbateri. ♦ La inflamata discuție în toi asupra jurnalului lui Paul Goma, își aduce în acest număr contribuția tranșantă și Alexandru George, exprimînd, sub titlul *Jurnalul unui prost inocent,* cea mai severă opinie de pînă acum: "El scrie despre toate ca și cum ar fi judecătorul suprem, ceea ce nici posesiunea unei personalități de alt nivel nu i-ar îngădui-o. Sub cuvînt că face procesul contemporanilor săi ingrați și nesimțitori, el oferă ceea ce în comunism se deprindea așa de ușor: denunțuri, la care adaugă din abundență ceea ce-i era de asemenea foarte la îndemînă: bîrfeli, fără nici o legătură cu pretinsa «temă» a jurnalului său de luptător fără armată, comandant închipuit al unei bătălii aproape uitate. Prin toate orificiile, el secretă dejecții și imundiții, mai puțin cele de ordin cerebral, căci facultatea intelectuală se vede abia acum că-i era cea mai străină." ♦ Alt sîmbure de polemică se anunță în portretul critic pe care Doru Branea îl face, la rubrica sa *Cei care vin,* omniprezentului insurgent Dan-Silviu Boerescu. Apare aici ideea că "literatura tînără", ultimul val pe care îl promovează cu atîta insistență D.-S.B., e un optzecism tîrziu, mai dezinhibat, și nicidecum o inovație: "Iată de ce bumerangul lansat împotriva predecesorilor însîngerează și trupul atentatorilor: negația optzecismului, așa cum o înțelege D.-S.B., înseamnă, implicit, și dezavuarea parțială a propriei formule literare." ♦ Cel mai senzațional (și, cumva, suspect) material din acest număr este cel de pe ultima pagină, în care Ion Crețu privește asasinarea lui Ioan Petru Culianu (luna aceasta se împlinesc cinci ani de la crima încă enigmatică) dintr-o perspectivă ce va stîrni reacții. Luînd ca pretext cartea lui Ted Anton *Eros, Magic and the Murder of Professor Culianu,* autorul paginii ce are ca supratitlu *Securitatea și extrema dreaptă* își dezvoltă propria ipoteză: Ioan Petru Culianu ar fi fost recrutat de Securitate încă din studenție pentru a fi lansat pe orbita misiunilor externe și anume să pătrundă în mediul imigrației de extremă dreaptă. Ion Crețu presupune că ajungerea la Mircea Eliade "a cărui influență în mediile ostile României din zona Marilor Lacuri era puternică" a fost teleghidată și înlesnită de Securitate, aducînd, între alte așa-zise argumente, și pe acela că rudele lui I.P. Culianu primesc viză să îl viziteze, chiar și "pe fondul condamnării sale la șapte ani pentru «denigrarea statului român»". Iată și motivația inedită a crimei, pe cretul fir detectivistic: "Moartea lui Culianu ține, după părerea noastră, de o eroare comisă de acesta în războiul surd dus de fosta Securitate împotriva elementelor de extremă dreaptă din Statele Unite."

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Sfînta carne de tun

Au vuit ziarele, și pe bună dreptate, după ce redactorul șef al ziarului *LIBERTATEA,* dl. Andronic, a fost atacat, noaptea, în propria lui casă, de doi bandiți puși pe jaf. S-a umplut paharul! Nu se mai poate! Dar sînt aceste jafuri o noutate? Am mai scris despre umorul cinic al ziarelor care au prezentat jafuri, violuri și chiar crime, cu o atitudine umoristică, de parcă era ceva de rîs în asemenea fapte. Spre onoarea d-lui Andronic și a ziarului său, în *Libertatea* nu s-au făcut glume pe asemenea subiecte. Dar în alte publicații am putut citi titluri de genul *S-a deschis sezonul la violuri* sau comentarii voios irresponsabile de soiul "și violată și cu banii luați." După asemenea lecturi, nemernicii care făptuiesc sau au de gînd să se apuce de asemenea acte se simt aproape îndreptățiți în blestemățiile lor. Iar opinia publică își pierde tăria morală de a interveni, cînd ticăloșia e ambalată în zîmbetele celor care scriu despre ea. Cînd *se deschide sezonul* la violuri sau la crime pasionale, la hoții sau la jafuri, asta înseamnă o permisivitate pe care presa o girează fără să-și dea seama. De ce n-a apărut în presă nici un titlu precum *S-a deschis sezonul la redactori șefi?* Dl. Constantinescu s-a dus la *Urgență,* ca să-și manifeste solidaritatea față de dl. Andronic, lucru admirabil, fără îndoială, dar de cînd e dl. Constantinescu președinte, a călcat d-sa în vreunul din spitalele în care își revin femei violate, înjunghiați fără nume sau oameni bătuți cu bestialitate de derbedeii care fac haz după ce citesc ziarele în care scrie despre isprăvile lor? Trebuie oare ca taximetriștii să ajungă să le tragă bătăi surori cu moartea celor care îi atacă, pentru a-i potoli pe amatorii de jafuri armate asupra confraților lor? Sau poliția nu mai poate intra în cartiere țigănești fără a fi înarmată pînă în dinți și însoțită de presă care să certifice că un ucigaș notoriu a fost arestat cu respectarea drepturilor omului, cum a publicat, nu cu mult înainte de asaltul împotriva redactorului său șef, *Libertatea*? ♦ Legea și apărarea libertății funcționează atunci cînd ultimul necunoscut se simte apărat de abuzuri, nu cînd o personalitate ajunge să pățească ceea ce i se întîmplă frecvent omului de rînd. Din acest punct de vedere, scandalosul caz Nica, necunoscutul abandonat în stradă, a fost tratat cu toată gravitatea de întreaga presă care apare în Capitală. Dar, din nou apare întrebarea, dacă în locul lui Nica s-ar fi aflat o persoană cît de cît cunoscută, ar mai fi avut el aceeași soartă?!!! Democrația românească se manifestă pe două sau trei etaje? Aleși, cunoscuți și oameni de rînd? O asemenea democrație e bună doar pentru a da nas ticăloșilor, precum și celor care cred că libertatea definită de Kant, necesitatea înțeleasă, îi aparține bătrînului cu înclinații de terorist și de violator Marx. Căci, în utopia lui, el produce o frază care va da apă la moara călcătorilor de libertate, aceea că trebuie ieșit din imperiul necesității pentru a ajunge în cel al libertății. ♦ De curînd, într-o emisiune radio, dl. Ion Cristoiu i-a pus în spinare lui Marx această definiție a libertății produsă de Kant, lucru ciudat pentru un om cu înclinații de stînga, dl. Cristoiu care ar trebui să știe dacă nu scrierile lui Kant, cel puțin contextele care nu-i plac lui Marx. Dar ce contează asta cînd omul stă în bibliotecă aromindu-se cu balsamul cotoarelor de carte. ♦ Din marxismul aproximativ, precum și din mari abandonuri etice pe temeiuri politice s-a ajuns la noi și în țările estice la un sentiment anarhic al libertății, precum și la permisivități primejdioase pentru armonia comunităților. Lupta de clasă, soluția propusă de Marx, a dus la crima de clasă sau mai bine zis la crima săvîrșită în numele unei clase de Lenin, iar apoi, în numele unui sistem așa-zis marxist, de Stalin. S-a ajuns de aici la disprețuirea existenței individuale, pe criterii de clasă și, în cele din urmă, la mafiotizarea politică a societăților estice, cu nomenclaturi din care făceau parte cetățenii de rangul I și cu ceilalți, massa, carnea de tun a sistemului. Carnea de tun trebuie să redevină de neprețuit, dacă nu din convingere, atunci măcar în numele fricii de Dumnezeu și al unor tradiții călcate în picioare.

Cronicar

LA MICROSCOP

Moartea lui Nica

NICI imaginația cea mai abjectă n-ar fi dat la iveală o întîmplare precum aceea petrecută în București, de Săptămîna Mare. O mașină a Salvării culege un bolnav din stradă, îl poartă la cinci spitale și, la toate cinci, medicii de gardă refuză internarea bolnavului. Într-unul din ele este dat un diagnostic rușinos pentru un medic, "mizerie fiziologică"; în altul, un medic stagiar se ocupă de bolnav, cît de cît, dar tot fără a îndrăzni să-l interneze.

Diagnosticul de "mizerie fiziologică" nu există. Un om ori e bolnav ori nu e, iar acel Nica, a cărui viață a atîrnat de conștiința a cinci medici, a unui șofer de Salvare și a unei asistente medicale, a murit pe stradă, abandonat de ultimii doi, cu perfuzii la mînă.

Toți cei care se minunează că un asemenea lucru a fost posibil nu știu sau mai rău, se fac că nu știu cum stau lucrurile în spitalele din Capitală, de foarte mulți ani încoace.

În ultimii ani ai lui Ceaușescu, bolnavii erau plimbați cu Salvarea de la un spital la altul - știu asta din surse demne de toată încrederea -, deoarece li se refuza internarea. Medicii sau asistenții de Salvare mai căpoși, așa erau și sînt priviți, pur și simplu refuzau să plece cu bolnavul din spital și făceau scandal la *camerele de gardă,* ca să-și vadă bolnavii internați. În loc ca acest obicei barbar să fie curmat de la rădăcină prin destituirea directorilor de spitale care au aplicat politica lui Ceaușescu, făcînd economii criminale de la buget, ajunge ministru al Sănătății dl. Iulian Mincu, unul dintre artizanii acestei politici prin regimul său științific de înfometare a populației. Dl. Mincu semnează sau transmite ordine prin care medicii nu mai au dreptul de a prescrie rețete compensate decît pînă la o anumită sumă și în loc să se lupte pentru un buget conform cu nevoile de sănătate ale României, acceptă o sumă de mizerie și nu e în stare să folosească nici măcar fondurile internaționale venite pe adresa țării noastre. La conducerile spitalelor rămîn sau sînt puse persoane care, cu cîteva excepții, aplică aceeași politică ticăloasă. Se generalizează mita, de la brancardier pînă la medici, cu asistente care nu pun mîna pe seringă pînă nu le fosnește bancnota în buzunarul halatului. Și în spitale sînt excepții: "proștii", cei care sparg piața jumulirii bolnavilor și care sînt priviți chiorîș de colegii lor. Cei care roșesc atunci cînd spun că sînt medici și care se împărtășesc din sărăcia generală. Ei sînt, culmea! cei care demisionează. Directorul Salvării Centrale, dr. Mircea Oprișan, demisionează cu două zile înainte de a se produce această crimă, după ce a izbutit să apropie, pe cît s-a putut, acest serviciu de ceea ce ar trebui să fie. Și asta amenințînd cu demisia sau răgușind în dispute de pe urma cărora mai făcea rost de o mașină sau de un aparat, nu ca să le ducă acasă, ci pentru serviciul pe care îl conducea.

De ce au ajuns spitalele să colecționeze personal medical de acest soi - mitarnici și dezinteresați de soarta bolnavilor? La această întrebare nu-mi pot răspunde decît tot prin întrebări. De ce se vînd examenele în facultăți? De ce a ajuns România să fie considerată o fabrică de medici, de tineri care întorși în țările lor știu că nu li se va recunoaște diploma, dar se mulțumesc cu dreptunghiul de hîrtie pe care scrie că sînt ceea ce nu pot fi? De ce, după uriașul scandal al rezidențiatului de acum cîteva luni, lucrurile au rămas în coadă de pește stricat? De ce un anatomopatolog, doctorul Beliș, descoperă la autopsie că Nica avea doi litri de *apă* la plămîni, iar medicilor din cinci spitale din Capitală nu le strigă în urechi, prin stetoscop, apa aceea bolnavă?

Dacă n-aș fi avut de-a face cu spitalele și cu medici de soiul cel mai bun, aș fi zis că ne aflăm într-o situație fără ieșire. Dar dacă nu va fi extirpată cangrena, acum, cu bisturiul severității, drumul spre spitale al omului de rînd va rămîne același deal al Golgotei pe care s-a sfîrșit, de la un spital la altul, acest Nica al suferinței noastre.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoș print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14 – 20 mai 1997

(Anul XXX)

19

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

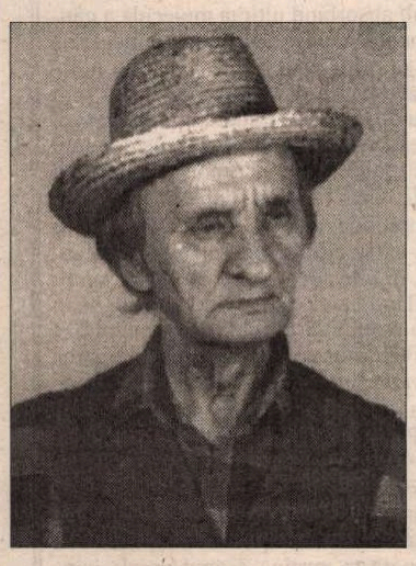
Confuzia criteriilor

CEA MAI MARE dificultate cu care se confruntă cultura românească de după 1989 este, fără îndoială, confuzia criteriilor. Nu e necesar să stărui asupra faptului că dispariția cenzurii, libertatea creatoare, înmulțirea contactelor și a mijloacelor reprezintă tot atîtea cîștiguri certe ale epocii de tranziție. Toată lumea e de acord în această privință. Dar, pe de altă parte, devin evidente anumite neajunsuri care pot fi socotite și un revers al medaliei, cum se spune, adică o consecință a "liberalizării" bruște a sistemului. Exemplele ne stau la îndemînă. Numărul publicațiilor a crescut simțitor, al celor politice, mai ales, însă calitatea lor e nesatisfăcătoare. Producția editorială (traducerile, îndeosebi) este incomparabil mai mare și mai diversă decît cu opt ani în urmă, dar cine a calculat procentul de cărți submediocre sau de-a binelea imbecile care umplu tarabele? Același lucru îl putem remarca în materie de spectacole, televiziune, concerte, expoziții etc.: progresul cantitativ este incontestabil. Cît privește calitatea, și în măsura în care pot face o apreciere generală, trebuie să spun că sînt foarte sceptic.

Lipsește, evident, din cultura actuală, orice sentiment al valorii. Cantitatea pare să fi biruit calitatea. Bucuria de a avea de toate acoperă insatisfacția de a nu ști ce să alegi. Din toată istoria noastră modernă, nu cunosc o epocă mai lipsită de spirit critic. Singurul criteriu luat de regulă în considerare este succesul. Valoarea aproape nu contează. Consecința este o deprofesionalizare continuă și masivă. Nu mai există specialiști: orice impostură este posibilă. Peste noapte, ne trezim cu mari scriitori ori cu mari artiști de care abia dacă auzisem înainte. Semnături pînă mai ieri derizorii au căpătat (prin fraudă, aș zice) însemnătate socială: sute de mii de cititori, ascultători sau telespectatori așteaptă verdictele culturale (mă refer și la cele politice, economice, religioase, morale, nu doar la umanioarele clasice) ale unor oameni fără pregătire, fără merite probate în vreun fel, fără, măcar, acea minimă charismă intelectuală care ar trebui să-l "distingă" pe liderul de opinie. Nu mai spun că unii dintre acești lideri de ocazie vorbesc greșit românește și ar cădea la cel mai sumar examen de cunoștințe din chiar domeniul în care, mă rog, oficiază.

Confuzia criteriilor e vădită în aproape toate *show*-urile televizate, care promovează pseudo-valori, în numele unor criterii de succes care n-au nici o legătură cu talentul. Cu puțină șansă, oricine poate cîștiga un milion ori mai multe răspunzînd la întrebări prost formulate, stupide și, în orice caz, fără sens din punct de vedere intelectual. E normal ca amatorii de bani nemunciți să dea buzna la telefonul miraculos. Nimeni nu face vreo distincție între adevăratele evenimente culturale și pleava de întîmplări editoriale, publicistice sau mediatice azvîrlite zgomotos în urechile și în ochii unor oameni nevinovați, creduli și lesne influențabili. Paginile culturale ale ziarelor sînt în genere modeste; se vede bine cîtă atenție le acordă chiar aceia care le scriu. Emisiunile literare ale televiziunilor pun de obicei laolaltă scriitori de toată mîna. Poeți valoroși n-au apărut însă niciodată pe ecran. Destui mediocri, în schimb, sînt abonați săptămînal. Inși școliți pe jumătate își dau cu părerea despre cărți și spectacole. Cine pe cine judecă? Cine pe cine să creadă?

■



Ștefan BĂNULESCU

Elegii la sfîrșit de secol

(pag. 12-13, 14-15)

Dialog Ginsberg – Sorescu

(pag. 20-21)

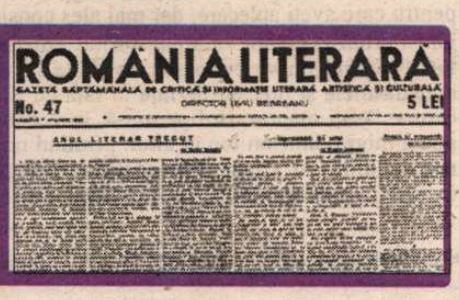
Despre polemici

(pag. 3)

O NOUĂ RUBRICĂ:

Revista revistelor interbelice

(pag. 7)


ROMÂNIA LITERARĂ
GAZETA SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ȘI INFORMAȚIE LITERARĂ ARTISTICĂ ȘI CULTURALĂ
No. 47 5 LEI

Martha Bibescu și epoca ei

(pag. 22)

În taiga

(pag. 2)

Memoriile lui Nichifor Crainic

(pag. 10)

Poezii inedite de Mircea Ciobanu

(pag. 8)

Biblioteca județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

ÎN TAIGA

CEEA ce o droaie de politicieni şi un ciopor de jurnalişti au denunţat violent drept o gafă a premierului Ciorbea - declaraţia că, odată cu demisia lui Virgil Măgureanu, România intră în epoca dekaghebizării - este, în realitate, un excepţional test al stării naţiunii. N-aş merge atât de departe încât să spun că toţi cei care l-au atacat pe dl. Ciorbea sunt ei înşişi kaghebişti. Dar puţin atinşi de morbul bolşevic tot sunt. Dacă am înţeles corect, primul ministru a vrut să spună că, în fine, există toate şansele reorientării politicii româneşti exclusiv spre Occident.

Că îi place sau nu, că e adevărat sau nu, dl. Măgureanu a făcut doar un mic şi timid pas în a rupe cu trecutul. Nici nu ştiu de ce fel de pas e vorba, dacă mă gândesc la ecourile stranii pe care le avem în continuare în telefoane, la febrilitatea cu care lucrători ai S.R.I.-ului încearcă şi azi, în 1997, să recruteze turnători chiar şi în şcolile generale, ca să nu mai vorbesc de licee şi facultăţi. Prea multe lucruri s-au desfăşurat în spatele cortinei de fum întreţinute abil de fostul director al serviciului secret pentru a accepta că ne aflăm în faţa unei cu totul alte instituţii decât aceea moştenită de la Feliks Djerjinski, via Drăghici, Iulian Vlad şi alţi corifei ai democraţiei.

Nu ştim nimic despre sursele de finanţare ale S.R.I.-ului, nu ştim absolut nimic despre activităţile sale economice, despre legăturile politice ale unora din capii săi, nu ştim unde e graniţa dintre legalitate şi ilegalitate în activitatea sa. Declaraţia stupefiantă a unui membru al comisiei parlamentare de supraveghere a activităţilor instituţiei ne-a dezvăluit că aşazisul control asupra S.R.I.-ului aminteşte mai degrabă formalităţile vamale din ţările civilizate decât o activitate democratică: nimic de declarat! Vigilenţii parlamentari nu fac decât să dea aprobator din cap în faţa unor hârtii prezentate, când şi cum vor, de conducătorii enigmaticei instituţii.

Fireşte, peste tot în lume serviciile secrete sunt un fel de stat în stat. S.R.I.-ul, având în vedere proto-istoria sa, nu putea face excepţie de la regulă. Însă tocmai în numele acestei moşteniri ar fi trebuit să fim de o sută de ori mai vigilenţi decât sunt, la ei acasă, francezii ori americanii. Acele instituţii au fost imaginate pentru a apăra valorile democraţiei şi ale libertăţii. Cu ocazia plecării, dl. Măgureanu a reamintit ca pe un triumf faptul că din vechii securişti formează în noul S.R.I. doar treizeci la sută. Adică doar unul la trei. Se ridică cel puţin două probleme. Cea dintâi: chiar şi păstrarea unui singur securist care l-a slujit pe Ceauşescu şi regimul de brutală reprimare fizică şi mentală e un lux pe care n-ar fi trebuit să ni-l permitem. El explică multe dintre catastrofele vieţii economice şi sociale ale ultimilor şapte ani.

A doua chestiune e de strictă aritmetică: să admitem că declaraţiile d-lui Măgureanu sunt corecte. La urma urmelor, domnia sa a menţionat un raport între numărul angajaţilor vechii Securităţi şi cel al angajaţilor S.R.I. Dar aici lucrurile se complică. Dacă, să spunem, Securitatea avea opt mii de membri (o cifră vehiculată cu insistenţă), iar S.R.I.-ul are douăzeci de mii de membri (să mă corecteze dl. Măgureanu!), cei treizeci la sută din securiştii rămaşi în serviciul de tip occidental bricolat de ex-director reprezintă, de fapt, sută la sută (minus pensionările şi alte acte de graţie) din mult lăudaţii profesionişti.

Aşadar, într-o chestiune extrem de serioasă, ba chiar vitală pentru naţiune, operăm în continuare cu declaraţii neverificabile şi cu promisiuni sforăitoare. Fără să pot aduce argumente sută la sută relevante, constat doar că la Timişoara securiştii care se ocupau de cultură până în 1989 sunt bine-mersi în funcţii (nu ştiu dacă şi în grade), şi că nu s-au prea sinchisit de cifrele vehiculate de fostul lor şef. Dar poate că Timişoara e o excepţie şi că în restul ţării lucrurile stau chiar aşa cum le-a prezentat dl. Măgureanu.

Personal, mă cam îndoiesc de spusele ex-directorului S.R.I. Nu din cauza naturii mele suspicioase, ci pentru că, deşi se lăuda cu o memorie prodigioasă, domnia sa ne-a dat un exemplu uluitor de disfuncţiune a acesteia. Întrebat de incisivul redactor şef al „Adevărului" în legătură cu semnarea angajamentului de turnător la Securitate, dl. Măgureanu a răspuns cu seninătate că nu-şi mai amintea că a semnat un asemenea act! Incredibil, de trei ori incredibil! E greu să cataloghezi o astfel de declaraţie - făcută în văzul şi auzul naţiunii, în faţa unor ziarişti despre care se poate spune orice, dar nu că sunt naivi. Acceptând că dl. Măgureanu chiar nu a dat importanţă hârtiei pe care a semnat-o, totuşi rămâne suspiciunea de nesimţire: cum adică, pactul cu diavolul nu a lăsat în conştiinţa sa chiar nici o dâră, oricât de subţire, de insignifiantă? Orice ar spune dl. Măgureanu, un angajament la Securitate nu e acelaşi lucru cu semnarea unei chitanţe pentru cămăşile date la spălat!

Nu mă refer acum la informaţiile care au circulat în legătură cu gradul real al d-lui Măgureanu în instituţia represivă a lui Ceauşescu. Dar dacă n-a avut nici un contact cu serviciile secrete, dacă, după semnarea (hai să zicem, rămasă fără consecinţe) a angajamentului de informator, „profesorul" şi-a văzut de cu totul alte activităţi, cum de a pogorât asupra domniei sale, precum un har divin, talentul de a reforma (cu atâta strălucire!) serviciile secrete române? Chiar să nu fi avut dl. Măgureanu pic de atracţie în această direcţie?

În aceste condiţii, cred că tot ce a spus şi a făcut dl. Măgureanu trebuie privit cu multă circumspecţie - ca să nu spun de-a dreptul cu suspiciune. Că domnia sa e principalul vizat de declaraţia avântată a premierului, nu e nici un mister. Or, cred că, cel puţin în această împrejurare, dl. Ciorbea ştia exact ce spune. Nu dau doi bani pe teoriile care susţin că România şi serviciile secrete s-au dekaghebizat încă de pe vremea lui Ceauşescu. Asta ar însemna să acceptăm orbeşte teza independenţei totale a stejarului din Scorniceşti. Care Independenţă s-a văzut cu ocazia furtului de tehnologie din vest de către spionajul românesc, imediat transmisă spre punere în practică de către fraţii din taiga. Şi care s-a văzut şi cu ocazia evenimentelor din decembrie.

A accepta orbeşte că România e dekaghebizată înseamnă a admite că Gorbaciov n-a avut nici un amestec (ba nici măcar habar) în răsturnarea lui Ceauşescu şi că discursul din dimineaţa lui 22 decembrie 1989, înaintea fugii lui Ceauşescu, i-a fost insuflat pe căi paranormale. Înseamnă a crede că cincizeci de ani de îndobitocire bolşevică nu au lăsat nici o amprentă asupra stilului de lucru din poliţie, servicii secrete şi armată. Înseamnă a ne iluziona că suntem iarăşi fruntea Europei şi a lumii, când, în realitate, nu suntem decât o nefericită naţie aruncată de istorie la marginea celei mai sinistre stepe mentale care a existat vreodată.

În concluzie: aflătorii în treabă care s-au revoltat că gura păcătosului Ciorbea a spus, în fine, şi un adevăr, sunt, vorba poetului, fie smintiţi, fie - ceea ce cred, mai degrabă, că e cazul - mişei. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

EPURĂ întâmplare că *Spovedaniei unui nostalgic,* densă, bine şi cu umor articulată ca parodie, i-a venit rândul la lectură şi răspuns tocmai de Duminica Tomii? (*Toma Chivăraru,* Bucureşti) ● Câte-o mostră, două, din creaţia fiecărui an, începând cu 1990, când lirismul înregistrează optimism şi bun nivel artistic în *Cântec pentru Soare,* şi până anul trecut, când textele devin tot mai triste versificaţii neglijente şi confuze, conforme cu o deznădăjduită căderе interioară suferită de autor.*(Cireşel-Dragoş Dumitrescu)* ● Să fie el începutul, acest poem intitulat *Visând la o oază cu meri,* debutul care să vă oblige la mai multă atenţie şi la mai mare rigoare, talent având din belşug, dar, Doamne, lângă versuri teribile, şocante, sunt şi dintre acelea care destramă buna părere! „şi sigur te strecori în suflet/ ca raza de soare/ prin scutul de frunze/ înroşind mărul pe dinafară/ înnegrindu-i seminţele lăuntrice/ visuri verzi de toamnă/ şiroindu-şi sufletul/ plouă cu aur/ plouă cu solzi de şarpe/ rătăciţi în paradis/ dulce lumină a păcatului// un fulger ca o gheară poleită/ a păsării cerului/ ca limba şarpelui/ te-nvăluie în coşmaruri cu seminţe albe/ dormi/ şi nu-ţi dai seama/ că pupilele ţipă în spatele pleoapelor/ durute de întuneric/ festivalul viselor s-a încheiat/ doar el/ coşmarul cu seminţe albe/ îţi adumbreşte traiul/ absorbind ultima moleculă a gândului/ ducându-se la capătul nicăieriului/ iar acolo/ o oază cu copaci/ o insulă de meri". (*Iulian Cimpoeşu,* Suceava) ● La noi lucrurile stau astfel. Avem cu miile poeţi buni, poeţi de podiş înalt, dar care nu răzbesc toţi, din varii pricini. Dar sunt poeţi de platou înalt. Inconsecvenţi însă, părând neserioşi, eşuând în alte meserii aducătoare de pâine. Cu numai doi-trei de acest calibru, în altă parte, pe alte meleaguri, s-ar întemeia o cultură. La noi sunt cu miile şi de aici, poate, se naşte o subtilă dramă. O situare în fals a situaţiei reale. Căci nu a poeziei este criza, ci a publicului nici măcar ingrat, căruia nu-i poţi pretinde, când se moare de foame şi publicaţiile literare se împuţinează, să cadă în extaz citind poezie. Dar întotdeauna au existat la noi, oricare ar fi fost condiţiile, mii de poeţi, pe care eu i-am numit poeţi de podiş înalt. Măcar să ne bucurăm aflând că ei există! Fiecare singur în colţul său, fiecare arzând şi stingându-se prea puţin ştiut, visând şi chinuindu-se sub îndoială şi deznădejde, critica noastră privind numai în sus, aşteptând parcă vârfurile să se arate de la sine în câmpul ei vizual. Încercaţi să înţelegeţi cât de greu şi cât de nedrept este. Ce cusur are poezia scrisă de un analist programator în vârstă de 30 de ani, care se adresează rubricii Post-restant cu o modestie exemplară? Iată câteva mostre, ca să ne ridice şi să ne susţină moralul, şi nouă, şi autorului: „Privind/ marea sau poate oceanul/ fiinţele de aer dens/ izbucnesc/ speriate în râs./ Violenţa/ decupează/ mici panouri de pânză/ din trupurile uscate de tăcere/ ale tinerilor./ Pânza foşneşte/ decolorându-se în aerul rărit." *(Revoluţie);* „Fluturii nocturni se zbat în ochii cailor/statui. / Subsuara ta macină discret oasele imaginilor/de pe retina mea./ Fetiţa cu cercul/desface măduva vântului/ în siluete de nervi optici./ Nervii mei adulmecă laptele crud./ Îl beau cu sânge rece." *(Sânge rece);* Miroase a praf, a ulei./Urmărit de ochii ei./ Cauza iubirii - vocea./ Patetismul demonstraţiei./Hohote mici." *(Argument);* „Gura de ceară a toamnei/hăpăie lacom/mici caşete de sânge/decolorat./Îţi legeni şoldurile pe drumul/dintre spaţiile interzise./ Globurile dulci/ale memoriei/devin lipicioase - semn/al erorii./Al erorii./Nu al înşelării." *(Drum).* În fine, acest superb *Desen:* „Între treaptă şi galbena ploaie/gâtul tău fragil.//Inlocuire.//Traheea uscată/orbecăie/printre lacrimile anticarului orb.// Pliere.//Între degetele tale/retina mea se preface/în albastră foiţă de ţigare.// Recurs.//Fumul expirat/distorsionează/premoniţia simetriei." *(Lucian Rareş)* ● Scriind în alt registru decât o face cu bune rezultate colegul L.R., cu farmec debordant dar cu surse şi resurse diferite, cu vizibil aplomb care însă nu vesteşte nici delicateţea şi nici verva energică, textul pe care i l-am dedicat vi se potriveşte şi dv. ca o mănuşă. Îmi puneţi la dispoziţie *iluziile cele mai rezistente.* Scrisoarea, încântătoare în întregime, vă arată lucid şi neîmpăcat, stilul epistolar, pentru care aveţi aplecare, dar mai ales consideraţiile exacte şi nemiloase pe marginea propriei creaţii vă arată spiritul sănătos şi autocontrolul. Acordul meu este total, nimeni nu vă cunoaşte mai bine beteşugurile şi umorile, fazele sublime, entuziasmele şi precauţiile faţă în faţă cu fiinţa fabuloasă a poeziei. Alcătuiţi-vă cartea, lăsaţi manuscrisul pe masă, la vedere, fără sumar deocamdată, textele să poată migra dintr-un loc în altul, primind noutăţile care se produc între timp, dar nemaieliminând vreun titlu odată hotărât. Citiţi-o până la epuizare, urâţi-o şi extaziaţi-vă de ea, dar lăsaţi-o pe masă, la vedere. (*Liviu Dascălu,* Baia Mare). ■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Hurducaş (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Despre polemici

DACĂ după '90 polemicile au reapărut fără o-preliști în publicistica de la noi, tot atunci au apărut și atacuri la persoană botezate pamflete, îndeobște însă murdării de presă care musteau și mustesc de afirmații calomnioase. În principiu, o polemică e un spectacol remarcabil atunci cînd e dusă cu mijloacele argumentației inteligente, iar efectul ei poate fi acela de nuanțare a unor puncte de vedere și chiar de rafinare a unor noțiuni. Adeseori, în ultimii ani, polemicile s-au transformat în dezbateri de interes larg, deoarece au atins subiecte esențiale pentru atitudinea scriitorului și, în general, a omului de cultură din această perioadă.

Una dintre polemicile care au durat ani în șir și a inclus puncte de vedere dintre cele mai diverse a fost aceea despre implicarea sau neimplicarea scriitorului în politică. Dincolo de confruntarea între punctele de vedere opuse, aflate în polemica propriu-zisă, chestiunea a prilejuit o dezbatere în urma căreia au ieșit la iveală atitudini interesante nu numai prin soluțiile pe care le cuprindeau, ci și pentru psihologia scriitorilor români din această perioadă. Astfel încît, la această oră, dincolo de cele două opțiuni inițiale, care între timp s-au nuanțat și ele, s-a vorbit despre o politică a operei, despre o politică a comentării politicii și, frecvent, despre importanța exprimării unui punct de vedere etic față de acțiunea politicienilor. Această dispută a depășit paginile revistelor de cultură pentru a fi găzduită în ziare de mare tiraj. Susținătorii ideii de implicare a scriitorului în politică n-au făcut asta doar pentru a explica propria lor alegere, dar și pentru a lămuri de ce scriitorul, intelectualul în general ar trebui să facă politică. Și dacă acum avem descrieri precise ale situației politice în care s-a găsit și se găsește România începînd din 1990, datorăm aceste descrieri și îndemnuri la implicare în politică scriitorilor angajați în această polemică. Astfel că ideea potrivit căreia politica trebuie lăsată politicienilor, idee care, la prima vedere, pare de bun simț, a fost demontată piesă cu piesă și i s-a dovedit lipsa de valabilitate. Căror politicieni trebuia să li se lase politica? Celor care au făcut politica regimului comunist înainte? Numai reprezentanților partidelor istorice? Tuturor celor care au înființat după '90 cîte un partid de tip SRL, alergînd după sedii și subvenții de la buget? Prezența scriitorului și îndeobște a omului de cultură în politică era și e necesară din motive care se văd cu ochiul liber și acuma. Dacă influența partidelor extremiste în rîndurile alegătorilor s-a diminuat în ultimii ani, meritul e și al scriitorilor care au dezvăluit riscurile pe care le presupune audiența de care se bucură aceste partide. De altfel, nu întîmplător, în gazete apărute în primele luni ale anului 1990, scriitorii erau atacați la fel de virulent ca și politicienii. Cine are curiozitatea să examineze numerele din acel an al unor foi precum defuncta *Democrația* sau încă în viață *România mare* va observa că scriitorii, chiar dacă mulți dintre ei încă nu făceau politică propriu-zisă, erau țintele predilecte ale condeierilor de la gazete de acest fel.

O polemică nu mai puțin semnificativă despre această perioadă a fost aceea referitoare la existența sau inexistența manuscriselor de sertar. Subtextul acesteia, venit din partea celor care afirmau că asemenea manuscrise nu există, era de a afirma că, de fapt, scriitorul român nu scria pentru sertar deoarece nu avea motive s-o facă sau, altfel spus, relațiile sale cu fostul regim nu erau unele de contestare, ci de complicitate. După cum se știe opere de sertar au apărut, nu numai texte de ficțiune sau, mai exact, nu în primul rînd texte de ficțiune, ci jurnale, memorii, dintre care unele au apărut în 1990, iar altele în anii următori, la fel cum sînt și cărți care urmează să apară. De asemenea nu trebuie uitate cărți care au scăpat de cenzură în perioada comunistă și care au o certă importanță pentru o parte semnificativă a opiniei publice de la noi.

Cînd s-a dovedit că aceste cărți, manuscrise de sertar au existat, cam aceleași persoane care au lansat ideea inexistenței lor s-au grăbit să afirme că ele sînt fie irelevante literar fie că ar fi putut apărea și în timpul cenzurii fostului regim. Această manevră, prin care s-a urmărit dezbinarea scriitorilor, nu fără unele reușite asupra cărora nu mă opresc aici, n-a izbutit în general, din pricină că afirmația referitoare la blîndețea cenzurii a provocat numeroase răspunsuri polemice semnate de scriitori, mărturii îndeobște despre cît de cumsecade era de fapt cenzura de obicei. Grație acestor răspunsuri există numeroase mărturii despre conflictele autorului cu cenzura, dar și despre existența unor cenzori care au avut curaj „să dea drumul" unor cărți care au provocat ulterior vii reacții în rîndurile opiniei publice.

Rediscutarea critică a clasicilor, operațiune începută din primele luni ale lui 1990 a stîrnit și ea mari valuri polemice, cu opinii contra, de la cele prin care erau acuzați de blasfemie cei care îndrăzneau să pună în discuție opera și biografia unui Sadoveanu sau Călinescu, pînă la cele care puneau această rediscutare pe seamă unui complot antinațional, dar și cu opinii nuanțate, prin care acuzatorii înverșunați erau invitați să cerceteze cu mai multă atenție atît opera cît și biografiile acestor clasici, înainte de a-i blagoslovi cu așa-numitele „etichetări". Polemica sau, mai propriu, polemicile pe tema colaborării unora dintre scriitorii noștri - cu nou instalatul regim comunist - de prim rang care își făcuseră un nume pînă în 1947 în literatura română, a dus, treptat, la reciproce nuanțări de care un viitor istoric al literaturii române se poate folosi atunci cînd se va ocupa de perioada anilor '50. Ceea ce găsesc că e important în această polemică în afară de acuzații și de apologii e că ea a dus la apariția a numeroase mărturii despre scriitorii în discuție precum și a mult mai numeroase puncte de vedere asupra fiecărui caz în parte, unele pro, altele contra, lucruri peste care nu se va putea trece și cu ajutorul cărora autorii care își vor încerca puterile în monografii ale clasicilor controversați vor putea ajunge la o imagine cuprinzătoare asupra acestora. Sînt întrebări grave despre acești scriitori venite atît din partea celor care-i acuză cît și din partea celor care-i apără. Ce-ar fi însemnat dacă acești scriitori ar fi rămas insensibili la avansurile noului regim? se întreabă cei care îi acuză. Cine ar mai fi fost cei care au continuat tradițiile literaturii române dacă scriitorii acuzați de colaboraționism nu și-ar fi luat acest rol? se întreabă, cu îndreptățire apărătorii lor. Oricum, biografii *cine ira et studio* trebuie scrise pentru folosința tinerilor cititori de mîine care nu din pamflete sau din apologii s-ar cuveni să reconstituie imaginea acestor scriitori.

Un capitol special al polemicilor acestor ani e cel al articolelor publicate de dl. Paul Goma în diverse reviste de cultură din țară. Cum despre dl. Goma s-a scris și s-a vorbit din belșug în ultima vreme, să trecem mai departe.

S-a consumat multă cerneală despre relațiile oficiale ale scriitorilor contemporani cu defunctul regim. Aici polemica s-a purtat în două variante, una cu răspunsul celor vizați, iar cealaltă fără. Trebuie să spun că tăcerea unui D. R. Popescu mi s-a părut demnă de tot respectul, cu atît mai mult cu cît autorul *Vînătoarei regale* și al *Leului albastru* are un condei suficient de ascuțit pentru a putea răspunde la atacuri. Poate că punctul meu de vedere e marcat de faptul că D. R. Popescu mi-a dat timp să scriu și m-a ajutat să scap de condiția nu tocmai prielnică de navetist, avînd destulă bătaie de cap din acest motiv, totuși mă îndoiesc că sensul tăcerii sale, care durează de aproape opt ani, poate fi considerat mai puțin respectabil de un observator obiectiv. Vorbesc aici de tăcerea sa publicistică, firește.

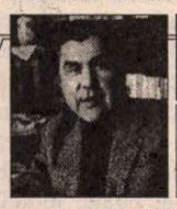
DESPRE cazul poetului Adrian Păunescu nu are rost să reamintesc, deși pînă să devină un soi de portavoce a regimului ceaușist dl. Păunescu are cel puțin meritul de a se fi luptat pentru un film ca *Reconstituirea* într-un moment cînd își putea vedea pielea în saramură din acest motiv. Totuși polemicile pe care le-a stîrnit revenirea sa nu numai în prim planul vieții publice, ci și în cel al politicii, ar putea fi o interesantă sursă de meditație pentru istoricul preocupat de ciudățeiile acestei perioade.

Consecuția dintre D. R. Popescu și Adrian Păunescu e, din punctul meu de vedere, una de strictă notorietate, cu imensele deosebiri știute între cei doi.

Una dintre polemicile pe care și azi le consider zadarnice a fost aceea care s-a produs după excluderea din Uniunea Scriitorilor a lui Eugen Barbu. După o intensă colaborare cu Securitatea, după cum o arată Cartea Albă a acestei instituții și după ce publicația pe care o conducea la sfîrșitul lui '89, *Săptămîna,* a suferit un faliment moral, Eugen Barbu deschide în '90 o altă publicație, *România mare,* care pornește un război folosind mijloace cu desăvîrșire reprobabile împotriva scriitorilor și oamenilor de cultură români. Dar și împotriva unor direcții politice pe care, ulterior, Corneliu Vadim Tudor, redactorul șef al acestei publicații, le va recunoaște drept viabile. Din nefericire, moartea acestui scriitor cu mari păcate, e drept, dar care lasă ceva în urmă, chiar dacă nu se știe cît, în literatura română, a fost primită de-a dreptul murdar de un istoric literar și ziarist care l-a tăvălit postum în noroi pe Eugen Barbu. Dl. Ion Cristoiu a jubilat penibil la moartea acestui scriitor care oricîte rele ar fi făcut, și a făcut destule, nu se cuvenea aruncat în troaca de lături. Cu bune și mai ales cu rele Eugen Barbu a însemnat mai mult decît dl. Ion Cristoiu în literatura română și, în treacăt fie spus, meritul supraviețuirii nu e același lucru cu ultimul cuvînt.

În sfîrșit, una dintre polemicile nou-nouțe e aceea despre trebuința, n-am găsit alt cuvînt mai potrivit, așadar, trebuința întoarcerii scriitorilor de la politică la vechile lor instrumente. Această idee, venită după o schimbare politică majoră, are ceva din invitația pe care au primit-o scriitorii din partea reprezentanților sau oficioșilor fostei puteri de a se ocupa de literatură. Mă tem că răspunsul la această invitație va fi unul de tip „a se slăbi", deoarece nu politicienii i-au determinat pe scriitori să se amestece în politică, ci absența, de cele mai multe ori, a sensului politic de viitor din acțiunile acestora. Iar toate aceste polemici, unele dintre ele strict literare, la prima vedere, au un sens profund, pe care politicienii îl pricep mai greu, cînd nu fac parte din această lume a scriitorilor în care politica de zi cu zi are ecou în posteritate.

Cristian Teodorescu



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

1 MAI

APARIȚIA intempestivă și pitorească a grupului de vreo mie de bătrînei furioși pe străzile capitalei în ziua de 1 mai i-a surprins pe trecători, evocîndu-le amintiri mai degrabă penibile: la urma urmei, nu-i chiar așa de mult timp de cînd ziua de 1 mai însemna, an de an, coșmarul scularii la ora 4 dimineața, mărșăluirea prin praf și căldură pînă după prînz, întoarcerea acasă, pe jos, epuizat. Coșmarul părea uitat, cînd - iată, indivizi agitați își fac apariția pentru a ne avertiza, involuntar, că el s-ar putea repeta.

Cele aproximativ o mie de edecuri comuniste ce mărșăluiau sub steagurile roșii au căpătat brusc, în lumina primăverii, valoare de simbol: reprezentau dimensiunile reale ale oricărui partid comunist român, trecut, prezent ori viitor. O mie în București, cîteva mii în toată țara, vreo cinci mii față de 23 de milioane, adică exact 0,02%: iată proporția reală a comunismului profund din țara noastră. Atîția erau cînd sovieticii încă nu ne ocupaseră, atîția au rămas acum, cînd sovieticii nu ne mai ocupă. S-ar zice că e vorba de o proporție eternă!

Fără îndoială că organizatorii manifestației lansaseră invitații și către comuniștii din alte partide; putem jura că scrisori mieroase poposiseră cu cîteva zile înainte pe birourile tovarășilor Ion Iliescu, Corneliu Vadim Tudor, Tudor Mohora și alții, în speranța unei acțiuni «unitare». Numai că aceștia au preferat să stea deoparte - și cu asta ajungem la o altă trăsătură originală a comunismului românesc: simpatizanții săi, atîția cîți există, sînt extrem de discreți, ies la iveală doar cînd o ceva de cîștigat, nu de pierdut.

«Primul 1 Mai liber» - decenii la rînd propaganda de partid ne-a spart urechile cu această formulă menită să amintească manifestația comunistă de la 1 mai 1945, ținută deja în umbra tancurilor sovietice. De fapt, abia acum cîteva zile am asistat la «primul 1 Mai liber», adică la primul 1 mai unde au venit doar cei care țineau neapărat să o facă. Rezultatul l-am văzut cu toții.

Unicul personaj căruia manifestația i-a surîs cu adevărat pare să fi fost dl. Ilie Verdeț. Era pentru prima oară în viața sa cînd se afla de 1 mai în stradă și nu la tribună, experimentînd probabil senzații inedite. Se va fi consolat însă cu gîndul că, de astă dată, nu mai exista tribună oficială.

Cu această ocazie, domnia sa a spus cîteva cuvinte bine simțite, explicînd sensul manifestației. Ilie Verdeț apare mult prea rar la televiziune și e păcat: să nu uităm că acest om a fost responsabilul economiei românești timp de peste 20 de ani și prim-ministru alți cîțiva ani. Un regim politic în care asemenea personaj a putut ajunge prim-ministru se recomandă de la sine: nu trebuie altă specie de *memento* pentru a ni se aminti explicit ce înseamnă comunismul, decît prezența periodică la televiziune a lui Ilie Verdeț, viu și în natură, pronunțînd cîteva fraze în sintaxa lui inimitabilă. ■

de
Alex.
Ștefănescu

O carte cu mult oxigen

DUMNEZEU nu procedează echitabil când le distribuie oamenilor calităţile. Unora le dă tot ce se poate da, iar altora - nimic. Un beneficiar al acestei inechităţi divine este tânărul literat Cristian Bădiliţă. El are: o inteligenţă strălucită, un remarcabil talent literar, o vastă şi febrilă erudiţie şi un curaj nebun de a denunţa răul din lume. Fiecare din aceste însuşiri, luată separat, ar putea face din cineva o personalitate.

În plus, Cristian Bădiliţă mai este şi foarte activ. Nu de mult, în colaborare cu Paul Barbăneagră, a realizat un volum de interviuri cu şi despre Mircea Eliade, intitulat *Întâlnirea cu sacrul.* Apoi a tradus, cu artă, două texte dificile aparţinând lui Evagrie Ponticul *Tratatul practic* şi *Gnosticul.* Pentru ca în prezent să se afle în librării o nouă carte a sa, *Sacru şi melancolie,* pe care şi-o defineşte singur astfel: „*Sacru şi melancolie* este un triptic vertical, ale cărui volete *urcă* de la sfera politicului brut şi a generaţionismului de modă veche, trecând printr-un paradis livresc (deci artificial) până la mărturiile melancolice despre câteva întâlniri cu sacrul."

Cartea cuprinde eseurile publicate de extraordinarul tânăr în diferite reviste (sau citite la radio) în ultimii ani. Ca să le înţelegem, trebuie să ne aducem aminte cum se comportau liceenii şi studenţii (printre aceştia se număra şi Cristian Bdiliţă) care s-au ridicat împotriva lui Ceauşescu în decembrie 1989 şi care în lunile următoare au ocupat Piaţa Universităţii, contestându-l pe Iliescu. Se comportau ca şi cum *ar fi ştiut foarte bine ce este de făcut.* Aparent, nu-i învăţase nimeni că se poate trăi şi altfel decât în comunism. Născuţi cu toţii în timpul lui Ceauşescu (şi unii *din cauza* lui Ceauşescu, care a interzis la un moment dat, cu un voluntarism primitiv, avorturile), supuşi unei acţiuni insistente de spălare a creierelor şi agresaţi şi fizic, prin frig şi foame, ei puteau fi consideraţi - şi aşa îi şi considera multă lume - inexistenţi din punct de vedere uman, un fel de zombi cu plete şi blugi. Iată însă că atunci când a venit ceasul, tinerii s-au dovedit a fi clarvăzători şi iluminaţi, ca şi când s-ar fi antrenat îndelung pentru renunţarea la comunism. Aveau un aer decis, care îi intimida pe maturi. Din punctul lor de vedere era evident că merită să-ţi dai şi viaţa numai ca să nu mai trăieşti în umilinţă, că adevărata cauză a răului o constituie, dincolo de dictator, sistemul comunist însuşi, că ţara nu poate fi condusă în noile condiţii de foşti comunişti etc.

Acest stil energic şi rezolut, acest elan curat, pe care nimeni nu-l poate ironiza, întrucât nu ţine de naivitate, ci de o competenţă superioară, inaccesibilă maturilor, această, în sfârşit, intransigenţă firească, fără nimic ranchiunos şi sâcâitor, îi sunt proprii şi lui Cristian Bădiliţă, în ipostaza sa de eseist. Noi, maturii, chiar şi cei care ne-am făcut din simplitate un mod de a fi, ne simţim sofisticaţi şi desueţi când luăm cunoştinţă de simplitatea esenţială practicată de tânărul autor. Ne-am obişnuit prea tare cu un aer poluat şi, când respirăm oxigen, înainte de a-i înregistra efectul binefăcător, ameţim.

Inteligenţe critice de mare autoritate s-au mobilizat la vremea apariţiei *Jurnalului* lui Miron Radu Paraschivescu pentru a justifica şi elogia duplicitatea acestui Procopius al lumii comuniste, pentru a-i descrie „drama" şi chiar pentru a evidenţia „riscul" pe care el şi l-a asumat scriind pe ascuns diatribe împotriva regimului. Cristian Bădiliţă nu se lasă deloc impresionat de persuasiva exegeză avocăţească: „M.R.P. nu are dreptul la memorie într-o cultură la a cărei prăbuşire a contribuit în mod direct în perioada ocupaţiei sovietice şi mult timp după aceea. Delator fără scrupule, spirit mediocru, individ măcinat de o puzderie de complexe, în plus şi nevropat - iată calităţile celui care ne este propus acum, în 1994, nu în 1944 sau '64, ca model moral şi intelectual!"; „Se vorbeşte (toţi criticii au înghiţit hapul aşa-zise dizidenţe fără nici un pic de ezitare!) de *trezirea* lui M.R.P. Nici vorbă de aşa ceva! E o afirmaţie contrazisă de fiecare pagină din *Jurnal.* Acest comunist încremenit în crezul său, conştient că «a pierdut trenul istoriei» şi că alţii, mai bine orientaţi, i-au ocupat deja postul ministerial la care tânjea cu îndreptăţire, văzându-se aşadar marginalziat de propriii camarazi, răbufneşte în imbecile tirade marxiste, acuzând tocmai «gena putredă» românească de eşecul revoluţiei bolşevice." textul are un titlu memorabil - *O sinucidere postumă* - care dovedeşte că avântatul Cristian Bădiliţă poate folosi cu virtuozitate într-o luptă orice armă, inclusiv ironia rece şi tăioasă.

Ar fi o greşeală să se înţeleagă că el se ridică împotriva „celor dinainte". Nu o face şi chiar dezaprobă importanţa care se dă la noi *înlocuirii* fiecărei generaţii de o nouă generaţie, dintr-o nostalgie a „rotaţiei cadrelor" promovate de partidul comunist. Ca dovadă, enumeră adeseori „bătrâni" care reprezintă foarte mult pentru el - Petre Ţuţea, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade ş.a. - sau se distanţează energic de tineri care au căzut „victime" influenţei nefaste exercitate de Ion Iliescu: „Am folosit ghilimele (pentru cuvântul «victime», n.n.) pentru ca nu cumva să fim ispitiţi a crede că, într-adevăr, am avea de-a face cu nişte bieţi păcăliţi, duşi de nas de o Putere perfidă. «Victimele» noastre sunt, dimpotrivă, cele mai voluntare, cele mai cooperante şi mai recunoscătoare cu putinţă. Evident, nu le lipsesc instinctul slugărniciei şi rânjetul protocolar. Dau un singur exemplu: «victimele» lui Eugen Simion. Există un grup de rataţi genetic, de prostuţi cu aere marţiale, care deja se impune în «viaţa literară» românească cu o incredibilă nesimţire. Cultura lor nu depăşeşte orizontul celor câteva cărţi de critică şcolărească ale mentorului lor. Într-o societate normală asemenea indivizi n-ar fi trecut nici bacalaureatul; iată însă că «împrejurările favorabile» i-au scos la suprafaţă. Bineînţeles, timpul îi va mătura (oare!?). Gestul lor însă va rămâne ca o pată imensă şi urâtă pe obrazul generaţiei noastre."

După cum se vede, nu este vorba nici pe departe de acel rasism al vârstei, pe care îl profesează unii tineri, nerăbdători să se afirme. Cristian Bădiliţă este însă un *om de atitudine;* el extirpă exact şi fără ezitare orice zonă cangrenată din cultură.

Tot ceea ce scrie Cristian Bădiliţă, de la amintirile despre Piaţa Universităţii şi până la reflecţiile asupra creştinismului, de la pledoaria pentru democraţie în opoziţie cu ochlocraţia („*ochlos*-ul înseamnă mulţime dezorganizată, adunătură, lumpenproletariat, categorie ce nu poate fi integrată în nici o clasă socială") şi până la pamfletul împotriva celor care defăimează monarhia are un sens anticomunist. De altfel, anticomunistă este însăşi ţinuta sa, de intelectual de elită. Aşa stând lucrurile, este aproape sigur că el (ca şi H.-R. Patapievici, ca şi Răzvan Codrescu, ca şi alte inteligenţe remarcabile care au mai apărut după 1989) va deveni în scurt timp ţinta unor atacuri furibunde din partea stângii. Rămâne de văzut ce anume vor mai inventa reprezentanţii stângii, care urăsc structural valoarea, pentru a încerca să-l compromită pe un om de valoarea - evidentă, greu de suportat - a lui Cristian Bădiliţă.

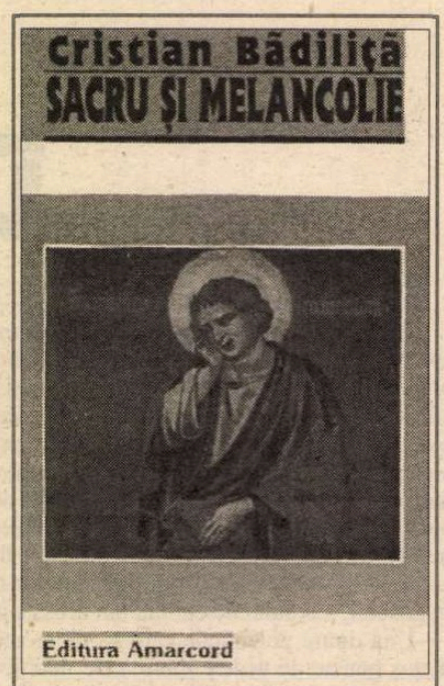
■

P.S.: În revista *Timpul* din Iaşi (nr. 4 din aprilie 1997), într-un lung articol, Al. Andriescu mă acuză că, scriind în *România literară* despre eseurile lui Dan Botta şi comparându-le cu un mausoleu, am „băgat în mormânt o epocă de extraordinară dezvoltare din istoria noastră culturală" şi anume epoca dintre cele două războaie mondiale. Nu-mi vine să cred că Al. Andriescu nu înţelege ce citeşte şi de aceea sunt aproape sigur că exemplarul din *România literară* care i-a căzut în mână avea unele fraze acoperite de o pată de cerneală tipografică. Mă grăbesc să reproduc frazele respective:

„În această atmosferă, mulţi scriitori şi filosofi (unii de primă mărime, ca Lucian Blaga sau Mircea Vulcănescu) reflectau asupra specificului românesc şi încercau să-l definească. Naţiunea - calmă, mulţumită - se uita în oglindă. Nu există, poate, indiciu mai sigur al bunăstării unui popor decât narcisismul său.

Preocuparea îi este proprie şi lui Dan Botta, cu precizarea însă că lui îi lipseşte priza la realitate, că nu vede decât ceea ce îşi propune să vadă. Metafizicianul Lucian Blaga avea o intuiţie de poet care îl punea în legătură, direct şi fin, cu lumea înconjurătoare (o empatie în raport cu fiinţa etnică, s-ar putea spune). Mircea Vulcănescu, la rândul său, se baza *şi* pe o solidă pregătire de economist în evaluarea stilului de viaţă autohton. Dan Botta, în schimb, cărturar de un idealism rigid, nu reuşeşte să înregistreze efluviile realităţii româneşti. Iar cât priveşte competenţa economică, o detestă."

După cum se vede, nu este vorba de nici o „băgare în mormânt" a perioadei interbelice, ci doar de ierarhizarea unor valori. Al. Andriescu poate să se liniştească, alarma a fost falsă. Oricum, cultura română l-a înregistrat ca pe posibilul ei salvator în momente de primejdie şi contează pe el.



Cristian Bădiliţă, *Sacru şi melancolie* (Jurnal de generaţie), Timişoara, Ed. Amarcord, seria „Eseu, istorie şi critică literară", 1997. 200 pag., preţ neprecizat.

Cărţi primite la redacţie

♦ Alexandru Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante,* Iaşi, Ed. Polirom, 1997 (eseuri). 252 pag., preţ neprecizat.

♦ Constantin Loghin, *Istoria literaturii române din Bucovina, 1775-1918,* Cernăuţi, Ed. Alexandru cel Bun, 1996. 360 pag., preţ neprecizat.

♦ Mihai Moraru, *De nuptiis Mercurii et Philologiae,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. „Fundamente", 1997. 416 pag., 15.000 lei.

♦ *Zona,* prozatori şi poeţi timişoreni din anii '80 şi '90, o antologie de Viorel Marineasa şi Gabriel Marineasa, Timişoara, Ed. Marineasa, 1997. 536 pag., preţ neprecizat.

♦ Mircea Marian, *Cine a găsit scrisoarea pierdută? (Coca cola 38°),* Baia Mare, Ed. Gutinul, 1996 (proză satirică). 192 pag., 8000 lei.

♦ Viorel Dianu, *Înălţarea,* roman, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 1996. 320 pag., preţ neprecizat.

♦ I. Saizu, *Eminescu - cât veşnicia,* Iaşi, Ed. „Noël", 1997. 176 pag., 3000 lei.

♦ Ramona Măduţa, *Cântăreţul de jazz,* versuri, cuvânt înainte de Ana Blandiana, Rm. Vâlcea, Ed. Conphys, 1996. 84 pag., 3300 lei.

♦ Mircea Motrici, *Crăiasa minei,* Bucureşti, Ed. Arc, 1996 (carte pentru copii). 16 pag., preţ neprecizat.

♦ Bogdan-Cristian Drăgan, *Revolta de pe urmă a Evei Braun,* piesă într-un act, cu o postfaţă de Ion Cepoi, Târgu-Jiu, Ed. Centrului Judeţean al Creaţiei Gorj, 1997. 46 pag., 3000 lei.

♦ Florentin Smarandache, *Emigrant la infinit,* versuri americane, Târgovişte, Ed. Macarie, 1996. 120 pag., 5000 lei.

♦ Ion Cârnu, *Zbori la mine, primăvară!,* versuri pentru copii, Piatra Neamţ, Casa de editură Panteon, 1996. 36 pag., 2500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

POETUL ŞI MOARTEA

TEMA centrală, aflată la suprafaţă ori îngropată în subtext, a poeziei lui Cezar Ivănescu o alcătuieşte moartea. În calitate de simbol, aceasta e ambivalentă, fiind nu doar distrugere, ci şi speranţă a unei vieţi noi, prin resurecţie, o eliberare a forţelor spiritului: *mors ianua vitae* (moartea, poartă a vieţii). Trăirea ei întru amărăciune, durere şi groază nu reprezintă decît o fază a iniţierii, un rit de trecere, trebuitor schimbării ascensionale a fiinţei: „Profanul trebuie să moară ca să renască în viaţa superioară pe care i-o conferă iniţierea. Dacă nu va muri pentru starea lui de nedesăvîrşire, nu va izbuti să facă nici un pas înainte pe calea iniţierii“ (Oswald Wirth: *Le Tarot des Imagiers au Moyen-Age,* Paris, 1966). De unde energia (siguranţa) poetului nostru, pusă în evocarea imaginilor macabre, paradoxala vitalitate cu care îşi ţese pînza îndoliată a bocetelor, împodobită cu figuri familiare (casa, fratele, calul, oglinda, lumînarea): „cu Gîndul Morţii ca un frate geaman/ tu casa tu nu ţi-o mai părăseşti/ şi gîndul Morţii-l ungi cu gura/ un cal bolnav privindu-se-n oglindă/ capul culcîndu-ţi pe grumazul lui/ plîngi Gîndul Morţii ca un frate geaman/ cu Gîndul morţii ca un frate geaman/ simţi că enorma-i locuinţă/ iar tu nu eşti vreun Cavaler de Preţ/ şi Gîndul Morţii-ncet/ va stinge lumînarea“ *(Gîndul).* Aspectul de *bocet* se accentuează într-o largă parte a producţiei, prin adoptarea formală a acelei despletiri folclorice, a acelei jelanii izvorîte din vremi imemoriale, avînd ca obiect o concepţie a vieţii pămînteşti ca etapă tranzitorie, în care omul „nu e nici viu nici mort“, în nădejdea luminii regeneratoare pe care o va întîlni, a înălţării „Soarelui“ spiritual: „!sîngele îmi plînge-n sînge/ fiindcă trupul meu mă strînge,/ nu-s nici viu şi nu-s nici mort/ dar mă strînge trupul tot,/ nu-s nici viu şi nu-s nici mort/ dar mă-nchide trupul tot!“ *(Doina).* Moartea poate fi un instrument al solidarizării patetice a oamenilor cu Dumnezeu: „!rogu-mă, rămîi aici,/ Doamne, nu pleca,// la cer să nu te ridici/ Doamne, nu pleca// că stă peste noi Moartea,/ Doamne, nu pleca“ *(Doina).* Ori un mijloc al transfigurării ritualice a trupului, care, prefăcut în apă, se spală pe sine: „!adu noaptea şi cer noateaş,/ Moarte, rogu-te, ruga-te-aş!// !mi-am făcut trupul ca apa/ să-şi spele cu mine pleoapa“ *(Doina).* Aşadar un soi de narcisism cuvios.

DE REMARCAT genul feminin al morţii. Bachelard vorbea despre maternitatea ei onirică, socotind-o o naştere iniţiatică, iar Jung sublinia caracterul matern, uterin, al mormîntului. Prin versurile lui Cezar Ivănescu străbate suflul unei morţi femeieşti, stihie caldă, ocrotitoare, deopotrivă iubită şi iubitoare: „ci mîntuie-ne tu precum o Mumă/ şi păcătoşi şi fără de păcat/ loviţi de groaza morţii fără urmă/ ne îmbubăm de ură nencetat!// !Marie-a vieţii mele blîndă foarte/ ispită aurie şi Graţie şi Moarte!? *(Rosarium).* Împletirea thanatosului cu erosul dobîndeşte calitatea unui motiv productiv, a unei texturi complicate de amintiri, speranţe, aluzii afectiv-fiziologice. Iubirea nu e tratată ca o contrapondere, ca o opoziţie la moarte, situaţie curentă în inventarul liric, ci ca o similitudine a ei („cu moartea asemeni“). Întîlnim o *trăire* a morţii, o experimentare a ei *avant la lettre.* Cu atît mai acută, cu cît factorul trupesc, senzoriul, e mai precis figurat, drept captare existenţială, victorioasă corporalizare a nonexistenţei: „iată-n această dimineaţă o formă feminină ivită/ din faţă: ovalul ei e exact, or merge împleticit, lent,/ cu siguranţa lucrurilor moarte - ca un soare placid închizîndu-se-n boltă, - dezvirginarea ei s-a întîmplat/ în noaptea care a trecut şi gura ei întredeschisă/ dezvăluie ferocitatea şi albeaţa dinţilor;/ carnea ei a simţit cu acuitate în delirul masculului/ exactitatea şi răceala unui sicriu ca o compactă formă/ în aer“ *(Copilul bătrîn).* Emoţia creşte din chiar echivocul intimităţii, deopotrivă romanţioase şi funebre, din acea înfrigurată asociere a *pierderii* sentimentale şi a celei absolute, prin stingere, pe care le încearcă fiinţa, transa celei dintîi dobîndind ea însăşi pecetea mîrţii, deci reflexul absolutului. Jefuind făptura îndrăgostitului, osîndind-o la solitudine, pătimirea erotică e un fascinant spectacol, precum o repetiţie generală a dispariţiei finale: „Ilen, din libertate pură, - a suferinţei/ i-am dat chiar Morţii numele ce-l porţi,/ m-am jefuit de ultima speranţă,/ Ilen, apropie-te, nu vei mai găsi vreodată/ bărbat atît de singur cum sînt“ *(La Baaad).* Capodopera acestei zone de lascivitate ce se mistuie la porţile transcendenţei e următoarea fabulă eroticească, prevăzută cu o morală abisală: „!Mil, vino la fereastră, să ne uităm în jos,/ pe stradă trec acuma femei cu şold frumos,/ pe stradă trec acuma femei cu şold frumos!// !hai, vino, Mil, odată, să ne uităm în jos,/ pe stradă trec acuma femei cu sîn frumos/ pe stradă trec acuma femei cu sîn frumos!//! îţi fac loc la fereastră, să ne uităm în jos,/ pe stradă trec acuma femei cu păr frumos/ pe stradă trec acuma femei cu păr frumos!// !să coborîm îndată, să ne rugăm sfios:/ fă, Doamne, ca să-mi rîdă acea cu rîs frumos,/ fă, Doamne, ca să-mi rîdă acea cu rîs frumos!// ! şi-aşa seară de seară, unul mai norocos,/ o să-ntîlnească Moartea - acea cu rîs frumos,/ o să-ntîlnească Moartea - acea cu rîs frumos! *(Jeu d'Amour).*

ODATĂ însuşită această perspectivă a morţii bivalente, ca nimicire şi recuperare în veac, ca o tensiune universală între două forţe antagonice care se sprijină reciproc, poetul o transpune în cifrul unei imagistici cu o deschidere generoasă. Nici moarte, nici viaţă, nici moarte nici iubire ca atare, ci un amestec pasional-dureros, un flux al unei senzualităţi purificate de efemer, esenţializate, precum o lege cosmică, în răsfrîngeri solemne, somptuoase. Frumuseţea nu e o formă ci o stare, trecînd peste carnea nudă aidoma unui vînt ce înroşeşte obrazul pal al unei prezumptive defuncte, iubirea e mai pură decît o suferinţă, trupurile îndrăgostiţilor, de untdelemn curat, lucesc asemeni unor tronuri vecine, izbutind a armoniza absenţa şi omniprezenţa cea mai sfidătoare ş.a.m.d. Prin intervenţia masculinităţii irepresibile, moartea poate fi dezvirginată *(Prima fecioară a omului).* În sensul acelei străvechi nostalgii ce vizează unificarea principiului masculin cu cel feminin, spre a împlini plenitudinea omenească, dar şi pe cea cristică, autorul îşi mărturiseşte, candid-interogativ, o asemenea experienţă: „e vreo deosebire-ntre trupul meu fraged/ culcat în frunze pîndind apariţia/ unui alt trup, de fată, să treacă/ pe-alături să mă pot hrăni/ cu iluzia singurătăţii ei dulci şi parfumate/ şi trupul meu gol într-o raclă subţire/ hrănindu-se cu iluzia morţii?“ *(Copilăria lui Ario Paradis).* Un element distinct îl reprezintă simţămîntul de damnare al poetului (formă asumată de mortificare, probă pe drumul descătuşării spiritului). Încrustată, firească, în materia thanatică suverană aci, damnarea e, într-o primă ipostază, delirantă, megalomană, *à la* Nerval, cu un adaos de cruzime faţă de model *(Turn).* Apoi e o damnare în stilul psalmilor arghezieni, prin constatarea lipsei de bunăvoinţă din partea divinităţii: „la Tine, Doamne, vin doar cu o floare-n mîini/ dar Tu nu mă primeşti, Tu vecinic mă amîni“ *(Către discipoli).* În fine, avem postura cea mai caracteristică a damnatului valah: autoacuzarea pitorească, sentimentală şi arţăgoasă: „!m-am vîndut pe treizeci/ treizeci de arginţi,/ să avem ce pune,/ ce pune sub dinţi,// azi mi-i bine doar la deal/ să urcu şi plîngu,/ doar un boţ de carne roş/ ca în Maică pruncu? *(Către discipoli).* Aci regăsim, în cea mai largă măsură, sufletul meridional, aprig şi sarcastic chiar şi-n umilitate, al lui Cezar Ivănescu. O expresie a energiei temperamentale brute ajunge astfel a se opune exerciţiului iniţiatic al morţii, precum o formă înverşunată de manifestare a instinctului încleştat în fenomen. Creatorii de acest tip sînt înclinaţi a percepe transcendenţa ca pe-o simplă permutare a imanenţei, văzînd tărîmul de dincolo mobilat cu lucrurile de aci, adăpostind aceleaşi dispoziţii şi porniri (Arghezi şi Voiculescu ilustrează categoria).

AVÎND o conştiinţă orientată, în pofida materialismului temperamental, către ezoterism şi iniţiere, e normal ca poetul în discuţie să nu fi fost atras de modernitatea formală. Aidoma ruralilor din generaţia '60, dar utilizînd cu totul alte mijloace (aceia apelau la formule, în bună parte prefabricate, derivate din Blaga, Arghezi, Voiculescu, Pillat, ortodoxişti), Cezar Ivănescu sondează trecutul cel mai îndepărtat al fiinţei omeneşti, acea eră a naşterii miturilor şi a simbolurilor ce l-a atras şi pe Mircea Eliade (de unde interesul lui faţă de autorul *Istoriei Religiilor,* din care a şi tradus). Ambiţia poetului e un arhetip spiritual. Spre a-l sugera, inovează neaşteptat, reabilitînd un limbaj poetic aparent dezafectat, din zorii creaţiei noastre poetice culte. E o inovaţie *à rebours.* Curios, I. Negoiţescu n-a perceput tocmai subtilitatea discursului poetic vechi, impregnat cu miresmele noi ale reluării sale inteligent-sensibile. Nu Bolintineanu e prezent în astfel de texte, ci un prototip retoric, menit a evoca un prototip interior: „! mă mir de steauă, steaua cum străluce/ de unde ia lumina, unde-o duce...?// ! mă mir de neauă şi de trupu-i vergur/ cînd trupul meu de supărare-i negru...!// ! mă mir de tine pururea Fecioară,/ de unde poţi să plîngi, a cîta oară...?// !cu mîna-ţi atingîndu-mă mă mîntui,/ mirosul ei de Moarte Bună sfîntu-i...!// ! mă mir de steauă, miră-se de mine/ că stă fără folos să mă lumine!// ! mă mir de steauă, miră-se de mine/ că stă fără folos să-mă lumine!“ *(Rosarium).* Cu atît mai potrivite scopului vizat se arată a fi tiparele poeziei orale, acele tonalităţi zgrunţuroase, întunecoase, ale bocetului şi descîntecului, din care am oferit mostre mai sus.Dar metoda cea mai substanţială de provocare a vechimii ni se pare a fi muzicalitatea. Bardul, cu structură de trubadur băştinaş, îşi compune adesea textele în temeiul intenţiei de-a fi cîntate. Ritmul apăsat, în felurite variaţiuni percutante, repetiţiile, culoarea lexicului crează impresia unei gustoase barbarii melice, matcă a unei exaltări trupeşti difuze. Intim învăluite în sunet de tobă, stihurile întruchipează un acompaniament erotic, însă şi o jovialitate echivocă, o incantaţie dionisiacă, răsunînd pînă-n zările teluric-mistice ale lumii: „! cînd am plecat, bătrîna mea, oho,/ Soarele-n faţă ne bătea, oho,/ dar noaptea ce s-a întîmplat/ că din pămînt n-am mai plecat, oho,/ dar noaptea ce s-a întîmplat/ că din pămînt n-am mai plecat, oho?“ *(Jeu d'Amour).* Baladesc sumbru şi galant, dar şi tangent la un soi de *negritude* autohtonă, poetul îşi marchează astfel una din cele mai caracteristice trăsături. Arhaicul sensibilizat, muzicalizat, constituie orgoliul său de căpetenie, transpersonal precum un certificat de noblete.

ÎNTRUCÎT îl preţuim pe Cezar Ivănescu ca pe unul din cei mai originali şi mai tulburători poeţi români dintotdeauna, cu atît mai intrigaţi sîntem de postfaţa ce şi-a acceptat-o, semnată de un zelator păunescian, ce încearcă a-i pune creaţia la remorca naţional-comunismului, vorbind despre „europenismul transnaţional“ ca „variantă occidentalizată a cominternismului“, lăudînd „teoria protocronistă“, apreciind că prăbuşirea regimului comunist în România ar fi dus la „un eşec comparabil cu invazia sovietelor“ etc. Oare de ce?

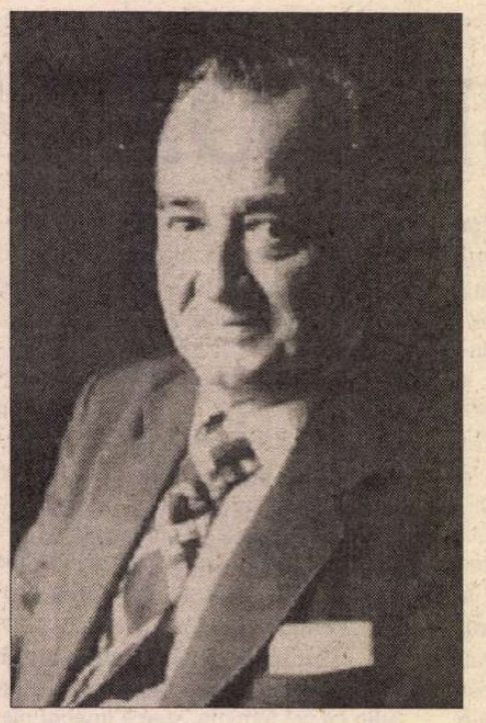
■

Cezar Ivănescu - *La Baaad,* Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996, 480 pag., preţ neprecizat.

Actualitatea culturală

Traian Iancu

A murit, cu puține zile înainte de a împlini 74 de ani, Traian Iancu, omul care, mai bine de patru decenii, a slujit cu abnegație interesele obștii scriitoricești. Născut în 8 mai 1923, la Făget, județul Timiș, a făcut liceul la Lugoj și studii de medicină, neterminate, la București. Din 1951 lucrează la Uniunea Scriitorilor, mai întîi ca funcționar iar apoi ca director administrativ și director al Fondului literar. Inimos, săritor la necazurile confraților, priceput la gospodărirea bunurilor Uniunii, se poate spune că a fost, vreme îndelungată, sufletul acestei instituții. A scris și poezie, în manieră tradiționalistă, apelînd deseori la motive și ritmuri folclorice. Este și autorul unor libr ete de operetă: *Plutașul de pe Bistrița, Tîrgul de fete* (muzica de Filaret Barbu), precum și al unor scenarii de filme documentar-artistice: *Plutașii, Tenorul Grozăvescu* ș.a. Scriitorimea română îi va purta lui Traian Iancu o frumoasă amintire. *(R.I.)*



Dialog cultural Suedia-România

În momentul cînd închidem ediția au început la București manifestările din cadrul *Dialogului Cultural European: Suedia-România,* desfășurat sub egida Fundației Culturale Române și a Institutului Suedez, cu sprijinul Ambasadei Suediei în România. La deschidere au rostit cuvîntări Augustin Buzura, președintele Fundației Culturale Române și Ragnar Ängeby, ambasadorul Suediei la București. Au fost de față Per Sörbom, directorul Institutului Suedez și cei zece scriitori din Suedia, printre care și Gabriela Melinescu, sosiți în România pentru a participa la manifestări. În cadrul *Dialogului,* la București, Sibiu și Cluj, se vor organiza mese rotunde pe teme culturale și de cultură politică, lansări de carte, spectacole, gale de filme, expoziții, concerte, seri de poezie. Fundația Culturală Română va lansa *Antologia de poezie română și suedeză,* realizată de Dan Shafran, iar Editura Univers romanele *Regina străzii* de Gabriela Melinescu și *Hoțul* de Göran Tunström.

Sezonul festivalelor

Luna mai este luna în care numărul festivalurilor de teatru atinge o cifră record: șase. Programele sînt tentante dar, în același timp, (și din motive pecuniare, să nu uităm la ce prețuri a ajuns un bilet de tren) este foarte greu să participi la toate. De la începutul lunii și pînă la sfîrșitul ei s-a putut și se poate merge la *Euromarionete* (Arad), la Festivalul *Don Juan* (Iași), la Festivalul *Teatru-Imagini* (11-18, Satu Mare), la a doua întîlnire a școlilor teatrale (10-20, Chișinău), la Festivalul Internațional de Teatru de la Piatra-Neamț (22-31), Bienala teatrului *Eugen Ionesco* (24-30, Chișinău).

Multe dintre aceste întîlniri au tradiții, s-au impus prin profesionalismul selecției și al organizării, ambiția fiind să ofere publicului spectacole valoroase din țară și din afară. Eforturile obișnuite, pentru acei organizatori care sînt conștienți de importanța unei astfel de manifestări, sînt dublate și chiar triplate de cele de a obține fonduri suplimentare, sponsorizări, ș.a.m.d. Slalomurile pe care trebuie să le facă directorii festivalurilor, oamenii de cultură în general, în această perioadă extrem de dificilă din punct de vedere economic, întrec cu mult o imaginație normală, atingînd zona *Dosarelor X.* Pînă vom discuta și despre calitate, le urăm succes și felicitări tuturor! *(M.C.)*

Premiile literare ale Societății Scriitorilor Bucovineni

La Suceava a avut loc festivitatea de acordare a Premiilor literare pe anul 1996 ale Societății Scriitorilor Bucovineni.

Juriul, prezidat de criticul literar Mircea A. Diaconu, a atribuit următoarele premii: Premiul pentru critică și istorie literară - *Adrian Dinu Rachieru,* pentru volumul *Poeți din Bucovina*; Premiul pentru poezie - *Ion Cozmei,* pentru volumul *Tâlcuitorul de semne,* și *Florin Bratu,* pentru volumul *Ar fi zis arborele*; Premiul pentru proză - *Constantin Arcu,* pentru romanul *Omul și fiara*; Premiul pentru publicistică - *Dumitru Covalciuc* (Cernăuți), pentru *Almanahul literar „Țara Fagilor"*; Premiul pentru debut - *Gabriel Dalis,* pentru placheta de versuri *Semnele de sâmbătă.*

Premiile au fost înmânate de poetul *Ion Beldeanu,* președintele Societății Scriitorilor Bucovineni.

CALENDAR

14.V.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.V.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.V.1920 - *s-a născut Ursula Bedners*
14.V.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
14.V.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.V.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.V.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.V.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.V.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.V.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m.1943)
15.V.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.V.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.V.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.V.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.V.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.V.1933 - s-a născut *Domnica Gârneață*
15.V.1938 - s-a născut *Horia Pătrașcu*
15.V.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.V.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.V.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.V.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.V.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.V.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.V.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.V.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.V.1939 - s-a născut *Constantin Cubleșan*
16.V.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.V.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.V.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.V.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.V.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

18.V.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m.1972)
18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m.1986)
18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m.1979)
18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.V.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n.1907)
18.V.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.V.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n.1911)
18.V.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.V.1991 - a murit *Areta Șandru Popa*
18.V.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n.1932)

19.V.1893 - s-a născut *H.Bonciu* (m.1950)
19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

20.V.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
20.V.1930 - s-a născut *Geo Șerban*
20.V.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.V.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n.1902)

21.V.1855 - s-a născut *C.Dobrogeanu-Gherea* (m.1920)
21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m.1967)
21.V.1914 - s-a născut *Franz-Johannes Bulhardt*
21.V.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.V.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
21.V.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*
21.V.1933 - s-a născut *I.D Șerban*
21.V.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n.1921)

22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m.1863)
22.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
22.V.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chițimia*
22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduța*
22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n.1881)
22.V.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n.1940)

23.V.1871 - s-a născut *G.Ibrăileanu* (m.1936)
23.V.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m.1970)
23.V.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m.1982)
23.V.1913 - s-a născut *Olga Caba*
23.V.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.V.1940 - s-a născut *Elena Vătămanu*
23.V.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

24.V.1812 - s-a născut *George Barițiu* (m.1893)
24.V.1871 - s-a născut *Vasile Gr.Pop* (m.1912)
24.V.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m.1993)
24.V.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
24.V.1954 - s-a născut *Florin Iaru*

Regele Mihai I la Librăria Humanitas

Cartea *Convorbiri cu Regele Mihai I* apărută într-o nouăediție la Editura Humanitas (și reunind într-unul singur cele două volume precedente realizate de Mircea Ciobanu) a fost lansată miercuri, 7 mai, la „librăria din fundul curții". Nu a fost o lansare obișnuită: prin prezența Regelui însuși ea s-a transformat în eveniment. Cu toate că știrea vizitei regale a fost anunțată la radio în ultima clipă, în jurul Regelui s-a strîns imediat un public numeros. După cuvintele rostite de dl Gabriel Liiceanu și de „personajul principal" al cărții, după aplauzele emoționate, a avut loc o întîlnire a Regelui cu membrii Grupului de Dialog Social într-o sală devenită (e ușor de presupus) neîncăpătoare.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de *Ioana Pârvulescu*

Noutatea vechilor noutăți

ROMÂNIA LITERARĂ
GAZETĂ SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ŞI INFORMAŢIE LITERARĂ ARTISTICĂ ŞI CULTURALĂ
No. 47 DIRECTOR LIVIU REBREANU 5 LEI
ANUL LITERAR TRECUT
Treisprezece şi unu

În căutarea timpului pierdut...

SE SPUNE că articolul de ziar trăieşte o zi, că gazeta e o efemeridă. „N-aş sfătui pe nici un tînăr intelectual să facă gazetărie. Voi spune altundeva şi altădată de ce" scria gazetarul Mihail Sebastian, dar explicaţia (mărturisesc: m-ar fi interesat în cel mai înalt grad şi cred că nu era una banală) n-a mai venit. Însăşi hîrtia ziarului trăieşte mai puţin decît cea a cărţii. În bibliotecile lumii colecţiile vechilor ziare nu pot fi consultate decît pe microfilme, pierzîndu-şi astfel tocmai calităţile concrete, cele care fac bucuria inconfundabilă a cititorului de gazete: deschiderea aripilor tipărite, foşnetul familiar, netezimea mătăsoasă şi mirosul de hîrtie. Luate în mînă după zeci de ani, ziarele vechi se fărîmiţează adesea ca plantele presate.

Dacă gazetăria e un gest sacrificial, probabil că există o compensaţie a lui şi oricine a lucrat într-o redacţie, sub presiunea ceasului, a evenimentului de ultimă oră, a ordonării anotimpurilor după numărul gazetei, a strădaniei săptămînale (sau zilnice sau lunare) de a închide o pădure de evenimente (literare sau nu) în bobul de ghindă al celor cîteva pagini, al devorării ultimului număr aburind deşi ai asistat la fabricarea lui, al hazului şi necazului greşelilor de tipar ştie că meseria aceasta „păguboasă" are în ea mai multă viaţă ca oricare alta. Mai multă dragoste. Scrii săptămînal cînd simţi afecţiune pentru cititorul tău. La rîndul său, cititorul unei cărţi poate fi întîmplător, spunea un prozator, director de săptămînal interbelic, într-un editorial, cititorul unei gazete literare e întotdeauna un îndrăgostit, de aceea nu sînt niciodată foarte mulţi. Iar scriitorii noştri, de la cei din secolul trecut şi pînă la cei din anul 1997, de la poeţi la critici sau eseişti şi-au „pierdut timpul" făcînd gazetărie.

Rubrica aceasta porneşte „în căutarea timpului pierdut" şi va încerca să vadă dacă gazetele trăiesc într-adevăr numai o zi. Cred că un articol îşi redobîndeşte toate dimensiunile doar în contextul primei lui apariţii. Pentru cei care îl vor fi citit, foarte tineri, acum vreo 60 de ani, va fi o rememorare. Pentru cei foarte tineri acum, va fi, să zicem, o teleportare în Bucureştiul literar interbelic. Pentru mine a fost o uimitoare experienţă. Încep cu România literară, *dacă nu rudă de sînge, măcar rudă „prin alianţă" cu cea de astăzi.*

În strada Pietăţii, la no. 28...

REVISTA nu are casetă redacţională. În numărul 53 (18 februarie 1933), care marchează un an de la apariţie, Liviu Rebreanu, de-obicei absent din paginile gazetei, îl pomeneşte numai pe poetul Camil Baltazar care „şi-a pus toată energia în slujba *României literare.* Străduinţele sale entuziaste au întreţinut rîvna colaboratorilor şi au ridicat elanul şovăitorilor". Revista este tînără. Nu are rubrici fixe. Conţine însă cronică de carte românească semnată de-obicei de Octav Şuluţiu sau Mihail Sebastian la pagina I sau III, „Cronică dramatică" (Cicerone Theodorescu), pe ultima pagină, alături de „Imagini pe ecran", o rubrică cinematografică semnată Mélanque (este vorba de pseudonimul lui Barbu Florian, născut în 1896, colaborator între altele la *Integral* şi *unu*). Se publică extrem de rar proză sau poezie. Motivele expuse de C. Balt.(azar) nu sînt cu totul inactuale: „Ne conducem apoi şi după un termometru al interesului şi cerinţei publicului care ne ceteşte. Ei bine, acest public nu ceteşte nuvela, schiţa sau poemul. Nu le ceteşte, pur şi simplu. Şi dacă mai adăugăm pe lîngă aceste sincere declaraţii încă una, vom spune că literatura de esseu şi critica sînt la un nivel care ne convine poate mai bine decît literatura pur şi simplu de creaţie pe care o face un anumit tineret care ne cultivă. Să ne explicăm: în esseu şi în critică chiar atunci cînd n-ai talent, ai idei sau articolul se umple de ozonul pur al inteligenţii.(...) Ce te faci însă cu o pleiadă de neosămănătorişti, poeţi şi prozatori, cari într-un secol de viteze şi modicităţi tehnice mai umblă cu diligenţa?" Multe polemici în paginile *României literare.* Un „Curier literar" (actualitate) colocvial, cu titluri „tari" *(Fecioare la licitaţie, Preludiu sentimental, Proces literar şi social în jurul „Răscoalei")* şi nu de puţine ori maliţios. Uneori cronică plastică, carte străină, eseu, vara interviuri, listă cu noutăţi „încă de vînzare" în librării, reclame, desene şi caricaturi. Nimic anchilozat. Încercarea de a fi nu la zi, ci cu un pas înainte, cu un pas în viitor. Puternica senzaţie de sinceritate şi directeţe: lucrurilor li se spune pe nume, nu prin aluzii sau parabole. Limbajul esopic, cu deliciile şi plictiselile lui, n-a fost încă inventat. În *România literară,* cititorul fidel îi va găsi pe Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Camil Baltazar, Octav Şuluţiu, Dan şi Emil Botta, Eugen Jebeleanu, Petru (Petre) Comarnescu, Petru Manoliu, Camil Petrescu, George Călinescu, Anton Holban, Emanoil Bucuţa etc.

România literară. Gazetă săptămânală de critică şi informaţie literară, artistică şi culturală. Director: Liviu Rebreanu. Redacţia şi administraţia: Bucureşti, Strada Pietăţii, 28. Telefon: 201.09. Preţul unui număr: 5 lei. Abonamente pe un an: 300, 500 şi 1000 de lei. 4 pagini format mare, numerotate cu cifre romane.

Eugen Ionescu, „asasin cu inteligenţă şi vervă"

ÎN PRIMUL număr al *României literare* din 1933 (no. 47, sîmbătă, 7 ianuarie) Octav Şuluţiu face bilanţul abia încheiatului an 1932. Cu mici excepţii, concluziile lui scrise la cald, cînd numele pomenite de el erau departe de a avea rezonanţa de astăzi, rămîn valabile.

Revistele: „...au fost multe şi opuse". Dintre cele vechi *Gîndirea* „şi-a pierdut strălucirea", *Viaţa românească* „a agonizat", *Adevărul literar* „cu toate cele cîteva numere dragi a rămas tot pelteaua familistă de cenaclu, condusă de un cap fără creer", *Viaţa literară* „a aruncat în ceaţă două pîlpîiri", *Floarea de foc* a produs vîlvă şi-a murit. Dintre revistele „generaţiei celei mai noua" sînt amintite *Discobolul, Azi* (a lui Zaharia Stancu) şi, desigur, *România literară.*

Critica: este socotită cel mai important compartiment literar al anului 1932, nu numai prin cărţile publicate, ci şi prin foiletoanele de gazetă. Pe locul I este pusă *Viaţa lui Mihai Eminescu* de George Călinescu (fusese elogiată în paginile revistei de Mihail Sebastian), apoi e amintit Paul Zarifopol ca editor al lui Caragiale (vol. III). Vianu este şi el pomenit cu deferenţă, în timp ce *Anarhismul poetic,* cartea lui C. I. Emilian „rămîne doar ca un exemplu de opacitate dîrză, de lipsă de simţ estetic bun, precum şi ca un faliment al punctului de vedere didactic în critică". Un loc aparte în lumea „ideilor pure" au Blaga, cu *Eonul dogmatic* şi Mircea Eliade cu *Soliloqui. Homo Americanus* este „un frumos raport asupra unei societăţi în evoluţie scris de Petru Comarnescu". Iată-i acum şi pe criticii gazetari: „Şerban Cioculescu, polemic şi ascuţit, Pompiliu Constantinescu, analitic şi stilistic, Mihail Sebastian, substanţialist, Perpessicius, amabil şi vast informat şi Ion I. Cantacuzino, ideologic. În afară de aceştia, făcînd figură de monstruos asasin al tuturor valorilor cunoscute, Eugen Ionescu a exercitat o inteligenţă şi o vervă care adeseori au fost singura justificare a distrugerilor lui categorice".

Poezia: „mai slabă decît în alţi ani". Volume de Perpessicius, Pillat, Ilarie Voronca, Virgil Gheorghiu. E demitizat Al. Robot. Şi din nou, poeţii din reviste: Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Andrei Tudor, Emil Gulian, Zaharia Stancu şi Maria Banuş („o revelaţie a revistei *Azi*").

Proza: „nu ne rămîne decît" *Parada dascălilor* de Anton Holban, *Fragmente dintr-un carnet găsit* al lui Mihail Sebastian, Mircea Damian şi E. Lovinescu, care „începînd anul literar cu vol. II din *Memorii* l-a terminat cu *Bizu*". Mai interesant este romanul. Începutul e abrupt: „Evident, reclamele au fost umplute şi anul acesta cu romanele degenerate în fabricaţie ale d-lor Cezar Petrescu şi Mihail Sadoveanu, inevitabilele stafii ieşite din istoria literaturii române - (manualele de cl. IV-VII de liceu)". O reverenţă adîncă se face doamnei Hortensia Papadat-Bengescu: „pe o treaptă de sus de tot stă *Drumul ascuns*" şi una mai discretă lui Liviu Rebreanu: „prin tardiva lui apariţie, *Răscoala,* romanul lui Liviu Rebreanu, trece în anul 1933 pe care-l deschide cu succes".

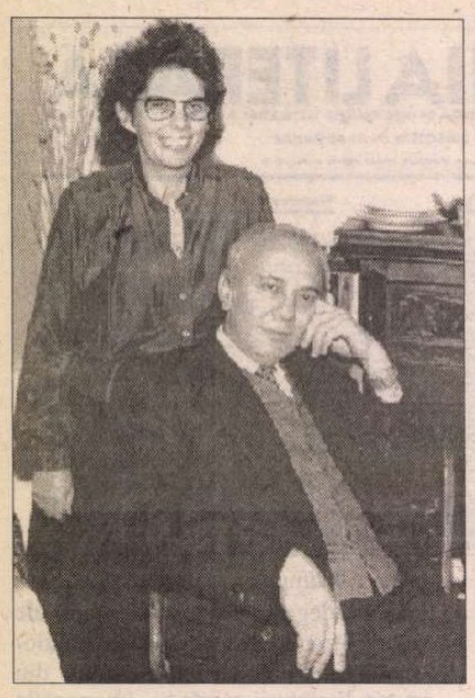
Izolaţii: între cele cîteva nume „cari au venit între noi în acest an - şi sunt cîteva cari fac deosebită cinste gîndirii româneşti" primul este cel al lui Emil Cioran. Şi o remarcă finală a lui Octav Şuluţiu legată de anul 1932, cu altă expresivitate astăzi: „E interesant că generaţia nouă a simţit nevoia să abordeze politica".

În patul meu noaptea, am căutat pre cel ce iubeşte sufletul meu...

SUB acest titlu de pagina I *România literară* publica un text inedit de George Călinescu. Este vorba de capitolul 17 din *Cartea nunţii* a cărei apariţie, „aşteptată cu justificată nerăbdare", e anunţată la „Curier..." pe ultima pagină. Tot dintre viitoarele apariţii *Şease femei* (sic!): „La 20 ianuarie va fi pe piaţă cartea cu subtilităţi şi nuanţe, de găselniţi şi farmece rare din lumea femeilor, a colaboratorului nostru, dl Mihail Sebastian". Publicarea lui Călinescu pe prima pagină are rolul de a îndulci pastila amară care i se servea la pagina III în virtutea „dreptului de apărare" acordat doctorului C. Vlad, criticat „dezastruos" în „no. de Crăciun al *României literare*" pentru cartea *Psihanaliza lui Eminescu.* Un drept la replică destul de bine scris şi totuşi fără nici o şansă.

Cronicarul teatral, la cinematograf

ÎN TIMP ce pe prima pagină Eugen Ionescu face elogiul companiei teatrale *Treisprezece şi unu* şi al d-rei Lucia Demetrius într-un rol secundar dintr-o piesă de Ferdinand Bruckner, cronicarul teatral *en titre,* Cicerone Theodorescu, exasperat de două comedii muzicale *(Micky şi Nicky* la Teatrul Maria Ventura cu „delicioasa ingenuă Leny Caler" şi *Mariette* la teatrul Regina Maria) se refugiază... la cinematograf „de unde, însă, peste două ore, am ieşit uluiţi şi reconfortaţi ca de la un miracol". Aceeaşi senzaţie o are cititorul de azi al gazetelor de odinioară. ■



INEDIT

Mircea CIOBANU

Prolog

Asfinţeşte şi-aici şi pe lumea cealaltă
soarele, soarele, da.
Broasca ţestoasă
tulbură iar din aproape-n aproape
apele dulci ale lumii -
blînda ei navă de-un veac
înaintează spre mine.

Singur eram şi ce tînăr în mijlocul mării.

Azi nu mai sînt singur: alături,
vîntul cuminte-mpleteşte răchită,
cerul lăptos face nori şi fîşii de-ntuneric.

Bine e, Doamne, cu veşti despre oameni.
Mult mai bine era fără veşti,
numai de vorbă cu fiarele
Celui ce pururea eşti.

Psalm

Am arat, am arat,
cu sudori am arat, semănat
şi cînd să culegem, vînt am cules
mălură neagră şi spini.

Plouă în ţara
celei de-a doua paragini.
Via pe care-o numisem cîndva
pururea tînăra fiară
stă risipită pe dealuri,
cu oasele frînte,
cu pîntecul spart de mistreţi.

Pact

Pe străzi desfrunzite
nu mai întîrzie nimeni.
Trecătorul cel viu
se strînge în hainele lui.

Eu am privit peste umărul
drept, peste umărul stîng -
nimic n-am văzut
pe urmele mele.

Iată de ce m-am temut,
iată de ce-am vrut să strig,
iată de ce mi-a rămas
strigătul fricii pe limbă:

nimic n-am văzut
pe urmele mele,
nici umbră de fiară,
nici umbră de om.

Altminteri nu m-aş fi-ntors?
N-aş fi-ntrebat: „Cine eşti?
pe limba cărui popor
vrei să-mi iei viaţa?“

Vălul

Un nor trecu acoperindu-mi umbra.

Doar atîta dovad-am avut
c-am venit pe pămînt:
umbra mea cenuşie
prin care vedeam

pulberea drumului, iarba,
piatra din rîu -
ca printr-o pînză subţire,
din cele care se ţes pentru feţele

morţilor tineri.

Martorii

Frunza pe care-ai adus-o
din crîngul de mult înverzit
foşneşte uscată pe masa bătrînului jude,
stă să se facă fărîme.
Nimeni nu vrea să te creadă,
că vii de la cîmp şi că-n lumea cu
oameni e vară.

Martorii tăi
au tot mai puţine de spus;
lasă privirile-n jos şi se-ascund
cu aripile strînse-n mulţime.

Scrii din zori pînă-n noapte
şi noaptea
literele mănîncă hîrtia:
cu lăcomie, cu ură.

Calm plat

Ieri, în amurg,
vîntul bătea de la nord -
Azi nu mai ştiu dincotro; girueta
tremură-n loc, încordată,
cum tremură limba
celui ce-şi uită cuvîntul.

Astfel trece şi vara,
trec şi fructele ei,
lumea însăşi se coace;
roşul se face mai galben ca foaia de
ceară,

limba păsării graur
pică sătulă pe mirişti.

Departe, pe maluri de lacuri,
recele vînt umflă pînze, sfărîmă pontoane;
aici, pe sub plopii bătrîni şi puhavi nu mai
are

nimic, pentru nimeni, de spus.

De cînd

De cînd printre voi am venit
vorbele cui le-am rostit?
O, de-ar fi fost ale mele
nu le-aş fi spus;

le-aş fi ţinut
pe toate ascunse
în cugetul meu ca pe nişte
lucruri de preţ,

nici sorei tăinuitoare, nici fratelui drept
nu le-aş fi dat
să le ţină la piept;

pe mări de-ar fi fost
să-mi caut pieirea,
pe mări împreună cu ele
aş fi pierit,

în foc de-ar fi fost
să mă mistui,
în foc împreună cu ele
m-aş fi lăsat mistuit,

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Epistola lui Fra Emil către Suprabobinocara stockholmină

(Din „*Poeme epice - 1971*“)

Motto:
Într-o farfurie e-o melancolie.

*1) REPARATA şi Besexone**): Reparata ia maşina şi se plimbă ca felina. Iat-o vede Besexone c-un buchet de anemone. Ea frînează. El se-nclină. Cîntă muzica-n grădină... *2) Reparata şi bila:* Pe o masă foarte lată Reparata stă culcată. Către sexul ei, docilă, se rostogoleşte-o bilă. Cînd ajunge lîngă vintre sare-n sus şi vrea să intre. Reparata se ofuscă! Bîzîie-n pahar o muscă. *3) Reparata şi ceasul:* Vine trenul. Impegatul părăseşte-n grabă patul. Ia chipiul, ia paleta şi-o lasă pe Repareta**) în gură c-o portocală. Ce greşeală, ce greşeală! Ceasulu-i iese limbuţa din cadran şi se dă huţa... *4) Reparata şi tentativa de sinucidere:* Reparata şi cu J.O. jucau seara domino. Reparata trage-o duşcă de smîntînă şi se-mpuşcă. J. O. aleargă în fiord după doctorul de cord. *5) Reparata şi profesorul de algebră:* Profesorul de algebră citea cărţi şi făcea febră. Cine vine cu fregata? Reparata! Reparata!! Profesorul pune-o placă. Reparata se dezbracă. Tremură pe-al ei popou bucăţica de furou. *6) Reparata şi Fra Filippo Lippi:* Reparata face pipi lîngă Fra Filippo Lippi. Dintr-o tufă de sparanghel se înalţă un arhanghel. - Reparato, pentru ce faci pipi-n Renaştere? Tu eşti fată. Fra băiat. Lucrul e neruşinat. Atunci Fra Filippo Lippi pictează aura clipei! ■

---

*) „Bobinocar“ gabrilin şi melinescian.

**) Reparata cu al doilea a din e, după noile „bobinocherii“ ale Academiei, doar aici, să aibă rima lipici.

împreună cu ele
în ceasul temut
al morţii la cer m-aş fi-ntors
bogat cum am fost şi tăcut.

Vox

„Pierdut pentru totdeauna“ -
cîntecul astfel începe. Nu-mi mai aduc
aminte cînd l-am cîntat,
pentru cine.

În jilava nopţii căldură
încerc să-l cînt iarăşi -
dar ce se-aude nu-i cîntec,
nici strigăt,

e numai suflarea
mea care-ntîrzie iarăşi
să se preschimbe-n cuvînt;
e numai văzduhul trecîndu-mi
prin dreptul gurii, grăbit, ca prin dreptul
unui bătrîn instrument muzical.

Din pricina lui
s-a aflat unde-mi duc
viaţa, în care colţ de pămînt
mă numără anii.

Păsări mecanice stau
deasupra oraşului negru. Păsări
cu arcuri sub aripi m-au prins
în adîncul lentilelor lor. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

DOSARUL AROMÂN

PROBLEMA aromânilor continuă să preocupe acut. Mai ales, oricît ar părea de ciudat, acum, după căderea dictaturilor comuniste în zona balcanică. Se organizează reuniuni științifice, totdeauna aprig polemice, se editează reviste (și ele, mai totdeauna încordate în dispute), sînt programate reuniuni etnice și se publică, ce-i drept mai rar, cărți. Terenul e minat de prejudecăți, apărate pătimaș. Chestiunea mă interesează mult. De aceea am comentat aici, acum vreo doi ani, cartea d-lui Max Demeter Peyfuss *Chestiunea aromânească* și revin din nou asupra temei la apariția, relativ recentă, a culegerii de studii, coordonată de dl. Neagu Djuvara, *Aromânii. Istorie, limbă, destin.*

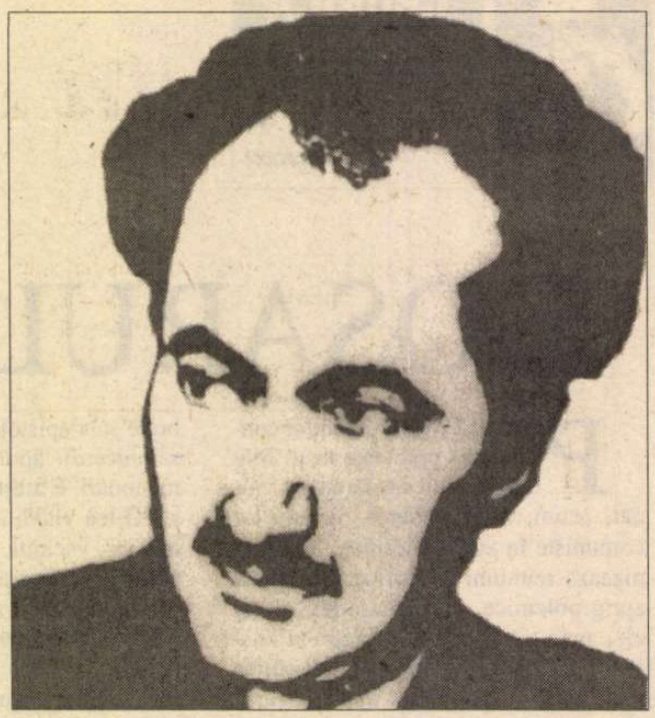
ACEASTĂ carte a apărut mai întîi, în 1988, în limba franceză, constituind cea mai concisă sinteză a controversatei chestiuni aromânești într-o limbă de circulație internațională. Acum, întregit cu un studiu al d-nei Matilda Caragiu-Marioțeanu (vestitul Dodecalog publicat inițial în *România literară*), acest volum apare, cum se și cuvenea, în limba română la Editura Fundației Culturale Române. Dl Neagu Djuvara, în calitatea d-sale de coordonator, atrage luarea aminte că volumul se adresează unui public necunoscător al problemelor balcanice. Dreptate are în al doilea segment al preciziunii d-sale, acolo unde își exprimă nădejdea că volumul va interesa și pe români dar, mai ales, pe aromâni. Îl pot asigura, după ce am citit, cu creionul în mînă, cartea pe care a coordonat-o că ea interesează, acut, publicul românesc, căruia chestiunea aromânească îi este destul de tulbure nu numai în detaliile ei. Și asta chiar și pentru un absolvent de la Litere. Lucrarea își datorește utilitatea modalității cum e concepută. Fiecare studiu, datorat unei înalte competențe, analizează un segment al istoricității fenomenului, de la origini pînă în zilele noastre. Se realizează, astfel, o sinteză istorică demnă de tot interesul. Și, în ciuda puținătății, în dimensiune, a cărții (185 pagini), scopul urmărit e realizat. Dl. Cicerone Poghirc și-a asumat misiunea de a descifra originile și evoluția pînă spre secolele XI-XII. Examinează atent chestiunea, complicată, a originei aromânilor (autohtoni aici ca moștenitori ai vechii populații romanizate a Antichității sau veniți din nord, dintr-o regiune vecină cu dacoromânii), opinia din urmă acreditată de mai toți lingviștii (nu și de istorici). Dar, afirmă prudent autorul, dacă e corect un vestit text al lui Kekauménos e posibil ca, mult mai tîrziu, să se fi înregistrat un val de români împinși de invazii spre sud și suprapus vlahilor autohtoni. Romanilor invadatori și aici, care au fundat orașe noi, li se datorează întemeierea îndeletnicirii de cărăuși în care, apoi, s-au distins, cu precădere, aromânii. Oricum, creștinarea populațiilor romanizate (deci vorbitoare de latină) din stînga Dunării a început cu misionarismul Apostolului Pavel, cea din anii 51-53, (vezi celebrele sale epistole către filipeni și thesaloniceni), apoi venind, aici, și alți misionari. E atestat faptul că în secolul al XI-lea vlahii aveau un episcopat al lor iar vechiul nucleu romanic din peninsula balcanică nu a fost nimicit și nici asimilat de slavi. Argumentul toponimic e lămuritor. Cercetînd riguros faptele (inclusiv lingvistice), dl Cicerone Poghirc ajunge și d-sa la opinia de mulți specialiști împărtășită că între aromână și daco-română nu s-a stabilit o identitate ci o concordanță structurală, amîndouă avînd caracter latin. Cum dl. Petre S. Năsturel se ocupă de vlahii spațiului bizantin și bulgăresc pînă la cucerirea otomană, apreciază, sprijinit de texte imbatabile, că prima mențiune a numelui de vlahi în Macedonia occidentală e din anul 976, iar numele geografic Vlahia e consemnat în 1166. Vlahii erau răspîndiți în Macedonia (în cîteva sate de aici se vorbea dialectul meglen), în Epir (Thesalia), în general inițial în spațiul geografic mărginit de Dunăre, mările Neagră, Egee, Mediterană și Adriatică. E tratat cu multă considerație textul lui Kekauménos (deși contestat recent de dl Neagu Djuvara) care i-ar deranja pe adepții ideii autohtoniei aromânilor, pentru că locurile indicate de el sînt cele (Grecia, fosta Iugoslavie, Albania) în care se află și azi vlahii sau aromânii. Menționabil e faptul că întemeietorii celui de al doilea imperiu bulgar, Petre și Asan, au fost vlahi, chiar dacă istoriografia bulgară neagă acest adevăr. Dl Petre S. Năsturel dă extensie acestui eveniment istoric important pentru vlahi, fixîndu-i evoluția, neuitînd să menționeze că în unele zone ale Bulgariei există mici colectivități aromâne și chiar române. În studiul său, dl Matei Cazacu examinează situația vlahilor din Balcanii occidentali (Serbia, Croația, Albania) în secolele XV-XVII, sub ocupația turcă. Aici, diferențiindu-se pregnant, au trăit și vlahi. Erau răspîndiți peste tot în Serbia (unde au avut loc, în secolul al XIV-lea, importante mișcări ale vlahilor), au fost semnalați în Croația, ocupată de Ungaria (erau numiți mavrovlahi). Aici, în 1436, li se dă un document numit *Legea Vlahilor,* foarte important sub raport juridic, militar, financiar. Tot aici, în Croația, trăia grupul vlahilor numit țințari. Întreg comentariul d-lui Mihai Cazacu pe marginea acestei chestiuni e remarcabil. Se analizează, apoi, situația vlahilor din Bulgaria, Bosnia, Herțegovina, Slovenia, în Thesalia, Albania, observîndu-se că organizarea de acum a rămas valabilă pînă în secolul al XIX-lea, turcii neurmărind nimicirea vlahilor. Imperiul habsburgic, ocupînd Croația (începutul secolului al XVI-lea), a acordat vlahilor, deveniți un fel de grăniceri, anumite libertăți. Vlahii ajunși în Ungaria au opus rezistență împilărilor fiscale, cum au procedat și cei din Slovacia. În al XVIII-lea secol se înregistrează revoltele grănicerilor vlahi împotriva Bisericii catolice, autorităților croate și ungare de a-i reduce la situația de țărani independenți. Dar în secolele XVII-XVIII se înregistrează apariția aromânilor drept mari negustori în comerțul european. Vechea lor îndeletnicire de cărăuși și comerț cu caravanele se convertește profitabil, destui aromâni ajungînd comercianți și bancheri importanți în Grecia, în țările imperiului habsburgic și chiar în Italia. Lucrurile cu populațiile aromâne ajung atît de departe încît în secolele XVIII și XIX (aș adăuga că și în secolul nostru) se poate vorbi de acum de o diasporă aromânească. E chestiunea, extrem de sensibilă și delicată, pe care o studiază dl Neagu Djuvara. Marii negustori aromâni deschid agențiile comerciale nu numai în nordul Italiei (Veneția, Ancona) dar și în orașele mai importante ale țărilor imperiului (Zemlin, Belgrad, Novi-Sad, Viena, Leipzig, Bratislava). Așa a fost pornită temporara expatriere. La aceasta se adaugă ruinarea prosperului oraș Moscopole, mare oraș vlah în secolul XVIII (cînd unii comentatori apreciază că ar fi fost grupați acolo între 20.000-40.000 locuitori). În al XIX-lea secol orașul acesta e o ruină iar locuitorii săi, vlahi, emigrează, destui, spre Europa Centrală. Un alt contingent migrator, spre Diaspora, se înregistrează după ce Grecia își cucerește independența, cînd aromânii încearcă un sentiment acut de frustrare. Coloniile aromânești stabilite în Italia, Austria, Ungaria, Serbia sînt numite „grecești". Dl Neagu Djuvara se referă aici la o delicată problemă naționalistă. Grecii neagă realitatea existențială a unei comunități aromâne, considerîndu-i pe cuțovlahi drept greci care vorbeau, din întîmplare, o altă limbă. Să adaug că acest punct de vedere s-a păstrat și azi din partea statului grec. Dl Neagu Djuvara examinează această complicată chestiune, apelînd la destinul cîtorva familii cunoscute de mari negustori și bancheri aromâni, citînd și cazul lui Iordaki Olimpiotul (fruntaș al Eteriei) care a fost aromân. Dl Max Demeter Peyfuss, cunoscut și distins cercetător al contenciosului aromânesc, examinează, în studiul din această carte, situația aromânilor în epoca naționalismelor balcanice. Începe, firesc, prin a se întreba dacă cele cîteva mii de megleniți trăitori la granița dintre Grecia și Republica Macedoneană și vorbind un dialect românesc sau ne-aromânesc sînt o națiune, un popor, un grup etnic sau numai un grup etnografic. D-sa apreciază că apartenența unui individ la un grup etnic are drept unic criteriu obiectiv limba maternă. Pe la mijlocul secolului trecut se constată fenomenul emancipării conștiinței naționale la aromâni, în zonele grecești. Apostol Margarit, învățător, devine *spiritus rector* al acestei mișcări de emancipare. Cu ajutorul finanțelor acordate de guvernele române, se întemeiază școli (ca liceul din Bitolia), biserici, în care - eroare! - se preda și se slujea în limba română. A fost considerat Apostolul aromânilor. Dar cum se întîmplă la noi, această subvenționare a mișcării emancipatoare a cauzei aromâne a sfîrșit prin a fi folosită politic de cele două mari partide politice românești. Iar strădania lui Margarit de a întemeia un episcopat aromân independent s-a izbit de împotrivirea Bisericii grecești. Singura realizare importantă a lui Apostol Margarit este că, prin acțiunea sa emancipatoare, a oprit ori a frînat pentru un timp grecizarea aromânilor (azi, din păcate, o tristă realitate). Aromânii din Grecia s-au salvat (dar unii au încetat totuși de a se menține ca aromâni) prin emigrarea lor în România. Iar cei care au rămas au fost, în proporții mari, asimilați. Dar în Balcani continuă, totuși, să existe o populație aromânească și organizarea ei, în cele patru state unde locuiesc aromâni, e o realitate. Din 1990, de pildă, a devenit public faptul că în Albania a supraviețuit o comunitate aromână de 300.000-400.000 persoane. Despre această realitate a supraviețuirii comunităților aromânești, vorbește în studiul d-sale și d-na Mihaela Bacu din Statele Unite ale Americii. E drept, urbanizarea a determinat abandonarea, în mare parte, a regiunilor muntoase și, prin consecință, a Orientului tradițional. Acum aromânii sînt cetățeni leali greci, bulgari, albanezi, sîrbi, croați, sloveni, macedoneni. Au devenit, crede d-sa, o entitate culturală și nu o etnie. Sigur că e de discutat asupra acestei opinii atît de tranșant formulată. Dar că s-a modificat ceva în condiția actuală a aromânilor (chiar acolo unde au fost lăsați să se organizeze în comunități) e incontestabil. Un învățămînt adecvat în limba aromână în școlile elementare și secundare din Grecia, Albania, Macedonia, Bulgaria ar putea frîna declinul aromânei, (și deci al unei culturi și etnii bimilenare) acum evident. Din Dodecalogul d-nei Matilda Caragiu-Marioțeanu în care pateticul e bine strunit de omul de știință aș reține observațiile care disociază între aromânii din țările balcanice (unde sînt minorități), din „diaspora" și cei din România, unde au devenit, prin liberă opțiune, români, încetîndu-și, aici, diaspora. În sfîrșit, precizarea din Post-Scriptum potrivit căreia „aromâna și aromânii se pot salva numai prin limba lor maternă".

CARTEA coordonată de dl Neagu Djuvara și publicată la Editura Fundației Culturale Române e, cum spuneam, o exactă radiografie a unei teme totdeauna controversate.

■

Aromânii. Istorie, limbă, destin. Coordonator: Neagu Djuvara. Editura Fundației Culturale Române, Colecția „Argumente", 1996.

Memoriile lui Nichifor Crainic



SPRE deosebire de varianta originară a primului volum de memorii: *Zile albe, zile negre,* apărut în 1991, şi scris între 1944-1947, manuscrisul celui de-al doilea, *Pribeag în ţara mea. Mărturii din închisoare,* aşa cum ne informează Alexandru Condeescu, cel care îngrijeşte şi prefaţează competent ediţia (Muzeul Literaturii Române, Orfeu, fără precizarea anului), valorifică prin ocheanul memoriei „jurnalul" ţinut de Nichifor Crainic în anii refugiului transilvan, cenzurându-l nu o dată, cu intenţia de a-l publica. Era după ieşirea din închisoare (1962) când, cu toate eforturile depuse de Marin Preda, cum ne informează prefaţatorul, cartea n-a putut să apară.

Bănuit că va fi arestat, acuzat peste puţin timp de crimă de război (fiind condamnat în contumacie), directorul „Gândirii", sfătuit de Petru Groza pe care-l cunoştea mai demult, pleacă din Bucureşti spre Ardeal, în aşteptarea unei iminente, dar iluzorii amnistii politice. Trăieşte în Transilvania din toamna lui 1944 până în mai 1947, pe la diverşi prieteni sau foşti studenţi la Teologie. Îşi luase un nume fals, Ion Vladimir Spânu, declarându-se negustor de cherestea şi refugiat din Bucovina. Hăituit de jandarmi, riscând să fie recunoscut şi să pună în pericol viaţa şi libertatea gazdelor socotite complice, se predă autorităţilor, fiind arestat la 27 mai 1947. I se admite rejudecarea procesului, dar, între timp, ministrul de Justiţie, Lucreţiu Pătrăşcanu, este şi el arestat, iar avocatul apărării, Petre Pandrea, exclus din barou. Fără sentinţă de condamnare, Nichifor Crainic e încarcerat în 1948 la Aiud, unde rămâne, până la eliberare, în 1962. Mai supravieţuieşte 10 ani, perioadă în care este silit, în spiritul proceselor staliniste, să redacteze şi să semneze o scrisoare în care îşi reneagă trecutul politic şi literar şi-şi recunoaşte „greşelile". Textul a fost publicat în „Glasul patriei", revistă adresată exilului, manevrată, firește, de Securitate, şi unde au mai semnat şi alţi scriitori, foşti deţinuţi politici. În acest răstimp a fost elaborat vol. II al *Memoriilor,* unde restabilirea adevărului, ce fusese denaturat în mod brutal în amintita scrisoare, poartă pe alocuri însemnele epocii, autorul făcând, poate şi din teamă, sigur, din dorinţa de a fi publicat, regretabile gesturi de conformism.

Nichifor Crainic pleacă din Bucureştiul bombardat de germani, strecurându-se printre coloanele armatei sovietice, care devastau satele şi oraşele pe unde treceau. De frică să nu fie deportat în Rusia (ca unul care combătuse comunismul) şi ca să scape de percheziţii şi razii, ajunge în Munţii Apuseni. Remarcabile pagini descriu peisajul transilvan, pădurile ce vin parcă din vremi imemoriale, imaculata eflorescenţă a uriaşilor cireşi sălbatici. Falsul comerciant bucovinean lucrează la curăţatul pomilor, sapă şi sădeşte legume, se duce la seceriş şi la treier până în ziua când se predă.

În comparaţie cu ceea ce s-a publicat după 1989 (a se vedea mai ales, Ion Ioanid), *Mărturii din închisoare. Am cunoscut iadul, 1947-1962* sunt oarecum sumare, înregistrând totuşi câteva fapte - abominabile -, ca acela al bătăii şi al înfometării (foamea halucinantă, caşexia, când nemaiputându-se mişca, deţinutul Crainic şi nu numai el, umblă în patru labe) şi momente luminoase, precum al cunoştinţei tăcute prin alfabetul Morse cu folcloristul şi muzicologul Harry Brauner (condamnat în lotul Pătrăşcanu), care zăcea de ani de zile singur într-o celulă. Acesta va pune pe muzică multe din versurile celui ce a scris poezia *Unde sunt cei ce nu mai sunt,* unanim cunoscută de către cei din închisoare.

DOUĂ idei reţinem din meditaţiile lui Nichifor Crainic despre universul carceral: rolul poeziei şi al memoriei (volume întregi au fost scrise în memorie) şi ideea de recunoştinţă faţă de cei care l-au ajutat, împletită cu cea de *iertare* a ticăloşilor. Adevărata substanţă a cărţii e de găsit însă mai cu seamă în dezbaterea politică, în atitudinea pe care o ia autorul faţă de personalităţi, evenimente, orientări şi doctrine. Ca şi în primul volum, Nichifor Crainic e necruţător cu partidele „istorice" şi cu liderii lor, în speţă, Iuliu Maniu, „omul care niciodată n-a avut curajul să-şi bage mâna în foc", fiind adică mereu ezitant, refuzând să-şi asume orice răspundere. Caracterizarea este deosebit de severă, fie şi numai pentru faptul că ignoră activitatea lui Maniu din timpul războiului, când acesta a depus mari eforturi pentru apropierea noastră de aliaţi şi, de asemeni, după 23 august 1944 când, mizând pe ajutorul acelora şi, s-a opus comunismului, devenind un simbol al rezistenţei româneşti. Deşi el însuşi anticomunist, o asemenea conduită (pro-aliată) nu era în vederile lui Nichifor Crainic, cel care a criticat mereu „plutocraţia" şi democraţiile occidentale. Unele precizări cu adevărat importante face de astă dată autorul în legătură cu atitudinea lui faţă de evrei. Părăsind redacţia „Gândirii" în august 1944, el a lăsat-o, ne informează, ca adăpost pentru evreii refugiaţi din Moldova. Tot atunci, în timpul bombardamentelor, l-a primit să locuiască în propria-i casă pe dentistul evreu Bernath, împreună cu familia. Înainte de război îl sprijinise pe scriitorul Solomon Segall, autorul unei voluminoase antologii de poezie românească, tradusă în idiş. Crainic relevă omenia, marea toleranţă a poporului român, arătând că persecuţia evreilor n-a venit din iniţiativă românească. Ea s-a datorat rasismului german, cum se întâmplase şi în Italia, unde Mussolini, până la crearea Axei, nu fusese nici rasist, nici antisemit. Recunoscând că s-a înnumărat printre adepţii unui antisemitism „teoretic şi raţional" (?!), Crainic este categoric împotriva exterminării, a execuţiilor la care se dedau trupele hitleriste, şi la noi, legionarii, înfieraţi nu o dată de scriitor. Dacă antisemitismul feroce fusese impus de către oamenii lui Hitler, marile condamnări politice, după ocuparea ţării de ruşi, veniseră de la Moscova. „Cu cât mai mulţi criminali de război, cu atât mai bine", suna o directivă a lui Stalin. „Ion Antonescu - pe care Nichifor Crainic nu-l simpatiza - n-a fost osândit la moarte de români", ţine să precizeze memorialistul.

Dorind să capteze bunăvoinţa, în vederea publicării, autorul încearcă să intre cât de cât în graţiile noii puteri. El îşi face un titlu de glorie din faptul că, fără a fi comunist, a preconizat în articolele şi cărţile sale *„naţionalizarea tuturor bogăţiilor naturale ale României şi naţionalizarea întregului sistem bancar din România* (s. N. Cr.)", adică un program anticapitalist şi antidemocratic. Uitând buna definiţie pe care o dăduse în vol. I luptei de clasă, are acum o viziune utopică (mai exact, falsă) a reconcilierii „celor două puteri contrare teoretic, dar înrudite practic, comunismul şi creştinismul". Pornit pe concesii, Nichifor Crainic ajunge să gloseze despre „epoca burgheză" şi despre „regimul nou al democraţiilor populare", să aplaude colectivizarea şi să-i numească pe partizanii din munţi „aşa-zise organizaţii de rezistenţă iresponsabile". Întristătoare, dezarmante afirmaţii.

Răspuns la actul de acuzare conţine idei dezvoltate mai înainte, precum şi în vol. I al *Memoriilor,* despre delimitarea sa de legionari, despre faptul că a combătut comunismul din cauza atitudinii lui antireligioase, că a fost adeptul corporatismului şi al fascismului italian. Textul fiind o pledoarie *pro doneo,* cu destinaţie precisă, nu e lipsit de exagerări şi de afirmaţii uneori contradictorii.

PUŢINE, dar deloc neglijabile sunt consideraţiile lui Crainic privind literatura şi, mai larg, cultura română. Descoperim o redefinire a conceptelor de *tradiţie* şi de *gândirism,* uneori criticate, până la minimalizare, în unele din exegezele noastre. „Dar ce este tradiţia - se întreabă Crainic - decât suma elementelor spirituale ce se transmit de la o generaţie la alta? Tradiţia este deci patrimoniul nostru sufletesc transmis de la înaintaşi, tradiţia e însăşi patria." Pornind de la aceste propoziţii elementare, gândirismul a însemnat „acţiunea de a apăra patrimoniul nostru spiritual şi de a căuta în el norme sigure pentru a dezvolta mai departe un stil naţional în artă şi literatură." După ce invocă, pe bună dreptate, colecţia revistei „Gândirea", ce apăruse aproape 25 de ani şi unde semnaseră nume de rezonanţă, memorialistul se opreşte la Lucian Blaga în care continuă să vadă, chiar după ce intervenise o răceală a relaţiilor dintre ei, „o glorie a literaturii române" şi care i se relevă ca un exemplu de receptivitate a gândirismului faţă de mişcările moderne europene. Aceasta era şi poziţia lui Ion Pillat. „Cea mai mare revoluţie în poezia contemporană a provocat-o Lucian Blaga", notează fostul director al „Gândirii". „Nu sunt colaboratorii revistei cei care l-au impus încă de acum 40 de ani? N-a fost numărul special de revistă pe care i l-am închinat, organizat de mine? De-ar fi numai atât şi ar fi fost de-ajuns, pentru a se vedea că *tradiţionalismul gândirist a fost o mişcare deschisă marilor noutăţi care au îmbogăţit literatura şi arta contemporană* (s.n.), rămânând totuşi paznicul luminat al patrimoniului naţional".

TRECEM peste faptul că Nichifor Crainic prefera umorul spontan şi robust al lui Coşbuc în locul celui caricatural, chipurile, „pe gustul vulgar", al lui Caragiale, idee eronată, care a circulat în epocă, spre a reveni la „Gândirea", luată oarecum ca reper pentru a dovedi lipsa libertăţii de gândire, inclusiv în planul creaţiei, pe care a impus-o comunismul. Memorialistul compensează diversele concesii făcute ideologiei oficiale, dovedind un adevărat act de curaj, când efectiv clamează în chiar *Memoriul - răspuns la actul său de acuzare:* Cum ar fi oare posibil programul despre care se vorbeşte atâta în vremea noastră, fără libertatea morală de a exprima ideile?" Şi continuă pe acelaşi ton acuzator la adresa dirijismului şi puterii discreţionare: „A ucide azi un scriitor fiindcă nu-ţi place o frază scrisă de el într-o împrejurare, alta decât cea de azi, este a suprima o posibilitate a culturii". Având mereu ca model propria revistă, Nichifor Crainic deplânge pustiul ce se întinsese în cultura şi literatura română din anii '48-'50, când scrie aceste cuvinte: „A dispărut revista *Gândirea,* nu văd pe cea care o înlocuieşte. Au fost reduşi la tăcere scriitorii care i-au dat prestigiul, nu-i văd pe cei care le-ar lua locul. În mişcarea culturală a ţării e un vacuum, un gol în care se discută despre cultură, dar nu se creează cultură".

Scriitor contradictoriu, în opera căruia ideile cele mai rodnice coabitează cu altele, contestabile, Nichifor Crainic ne oferă în *Memorii* noi argumente pentru a-i contura portretul şi ideologia, inclusiv literară. Oricâte reproşuri i-am aduce - şi unele întemeiate - nu putem omite faptul că el, ca atâţia mari intelectuali ai ţării, a trecut prin infernul prigoanelor şi închisorilor comuniste, că a lăsat o mărturie dramatică despre ele, şi că, mai înainte, în perioada interbelică, s-a impus drept conducătorul unei mişcări literare importante şi al unei reviste de înaltă ţinută artistică. Să fie oare o simplă întâmplare că Blaga, Pillat, Voiculescu, spre a-i numi pe cei mai mari şi semnificativi, au fost, de-a lungul multor ani, colaboratorii permanenţi ai „Gândirii"? *Memoriile* ne oferă încă un prilej de meditaţie.

Al. Săndulescu

Această Monică de necrezut!

Textul care urmează a fost scris în 1987, cu ocazia premiului ARA decernat dnei Monica Lovinescu. El a rămas inedit pînă astăzi. Profităm de trecerea meteorică prin România a dnei Lovinescu spre a-l publica. Serialul dlui Tudoran despre *Cartea albă...* va continua în numărul viitor.

ERA sfîrşitul lui Decembrie 1979. Trenul mă readucea *acasă,* după cîteva nesperate *luni de Occident.* Aveam acel sentiment de *cadavru viu* pe care l-a încercat tot intelectualul român de după 1944, *întorcîndu-se.* Dar nu găsisem absolut nici o raţiune spre a hotărî: *rămîn.* Ori nu avusesem curajul s-o caut. Sau îmi fusese, poate, frică să înfrunt o altă lume, care mi-ar fi spus, foarte curînd: *nu însemni nimic pentru mine.* O! Teribila noastră spaimă de-a fi *nimeni;* omeneasca noastră vanitate de-*a fi cineva!*

Eram, zic, într-un tren de iarnă, incapabil să mă fixez într-o stare. Am scos din geamantan unul din cele două exemplare ale cărţii Monicăi Lovinescu *Pe unde scurte.* Era cel cu dedicaţie. Ajuns la Curtici, reciteam anumite pagini. Unul din vameşi mi-a confiscat mai toate cărţile din valize. Luîndu-mi şi exemplarul al doilea din cartea pe care tocmai o reciteam, ofiţerul mi-a spus cu un ton voit impersonal: *„Monica Lovinescu? Bravo, Domnule Tudoran! Bravo! Monica Lovinescu. Ce mai face?". „Bine",* am răspuns fără ezitare. Fără să mă gîndesc ce fac. Fără să doresc a fi... „curajos". În timp ce-mi dădea să semnez o hîrtie, vameşul s-a uitat insistent la celălalt exemplar al cărţii Monicăi Lovinescu, deschis pe măsuţa din faţa mea. L-a luat în mînă şi răsfoindu-l liniştit a spus: *„Ce citiţi, Domnule Tudoran? Sînt sigur - ceva interesant." „Monica Lovinescu",* am răspuns din nou. Iarăşi fără să mă gîndesc ce fac; lipsit de orice ostentaţie. *„Aha! Înţeleg",* a spus ofiţerul. Apoi, punînd cartea înapoi pe măsuţa de lîngă fereastra compartimentului, mi s-a adresat pentru ultima oară: *„Bravo, Domnule Tudoran! Bravo! Monica Lovinescu... Drum bun şi Bine aţi venit acasă!".*

Aflat în plină grevă a foamei, într-una din nopţile lui Mai 1985, mi-a revenit brusc în minte acel *„Drum bun şi Bine aţi venit acasă!".* Ce cozonac bun - de mîncat pentru psihologi, lingvişti, ghicitori în palmă şi în stele...!

Monica Lovinescu este azi numele unei *instituţii* şi asta fiindcă şi-a asumat curajul de-*a fi nimeni.* Căci dintre toate variantele posibile, şi-a ales-o pe cea mai lipsită de şanse: *ziarist român la Paris scriind pentru acasă!*

Dacă aş vrea s-o măgulesc, aş spune c-ar fi putut deveni un excelent prozator de limbă franceză. N-a devenit.

Dacă aş ţine cu tot dinadinsul s-o pun pe gînduri, aş afirma c-ar fi putut să se mişte în eseistica franceză ca peştele în apă. Nu s-a întîmplat nici asta.

Dacă aş vrea s-o plictisesc de moarte, aş aduce vorba despre ce strălucită carieră de cercetare, universitară ar fi putut avea în Franţa. N-a avut-o.

Cum nu vreau nici s-o măgulesc, nici s-o pun pe gînduri şi cu atît mai puţin s-o plictisesc, mă mulţumesc să spun că tot acest lanţ de condiţionale n-are, de fapt, nici o noimă. Lucrurile sînt ceva mai simple: există oameni care au ambiţii, cariere, viaţă. Monica Lovinescu are *destin.* N-ar fi putut fi nimic altceva decît ceea ce este. Unul din răspunsurile cele mai plauzibile la spinoasa întrebare „persană" *Cum poţi să fii român?* este: *Monica Lovinescu.*

Ştiu bine că *un destin* este o taină. Totuşi, nu mă pot împiedica să mă întreb şi acum - ori *tocmai acum!* - de unde atîta putere de auto-sacrificiu? De unde intuiţia că poteca ta nu e decît aceasta?

Ce stupid! Tocmai asta înseamnă *a fi într-un destin!*

De fiecare dată cînd o ascult, de fiecare dată cînd o citesc, mi se pare că din discursul ei lipseşte ceva. Chiar aşa! Unde este invidia? Unde - egocentrismul? Dar verdea ranchiună? Şi ce nu pot înţelege chiar în nici un chip - de unde atîta speranţă? Nu naivă, nu agitată, nu elaborată.

E şi acesta semnul sigur al unui destin: să crezi acolo unde ceilalţi se îndoiesc, să speri acolo unde disperarea e asemeni unui zid de oţel fără fisură.

Nu cred în toţi scriitorii români pe care „jură" Monica Lovinescu. Nu merg pe toate mîinile pe care ea le crede curate. N-am mai nici una din speranţele la care ea nu renunţă.

De necrezut, cred în Monica Lovinescu ca *într-un fel de-a fi.* În trenul care mă aducea *acasă,* în acel Decembrie 1979, înţelegeam - cu fiecare pagină recitită - că n-aş putea fi niciodată atît de tolerant ca Monica; atît de entuziast. Că n-aş putea fi nicicînd atît de generos. Nu eram şi nu voi fi, probabil, vreodată pregătit pentru asta.

Cunosc cel puţin cîteva hahalere, care, pe timpul bîlbîitei lor existenţe bucureştene, dădeau acatiste la Domniţa Bălaşa, doar, doar, Monica Lovinescu le va pronunţa şi lor numele. Acum, occidentalizaţi nevoie mare, nu visează decît să ia locul Monicăi. Ca şi cum un destin poate fi luat cum iei nevasta altuia, ori poate fi furat precum găina vecinului de peste drum.

Îmi place extraordinar de mult cînd, vorbind despre ilustrul ei tată, Monica spune *„E. Lovinescu".* E semnul noblеţei autentice. Şi la fel de mult îmi place cînd Monica îţi spune *„Fii serios, Domne'!".* E marca unei rare sănătăţi morale.

Vameşul de care v-am vorbit la începutul acestor rînduri e un fel de hîrtie de turnesol. Duplicitatea lui faţă de infracţiunea mea *„de-a introduce în ţară tipărituri subversive"* dovedea că, împotriva lipsei noastre de speranţă, chiar şi acolo unde te aştepţi mai puţin, un discurs *de vocaţie* are efecte. Mărunta complicitate de atunci a vameşului poate deveni marea lui „complicitate" cu viitorul mai omenesc de mîine. Şi e meritul de nerăsplătit al Monicăi Lovinescu, că nedepăşind corsetele boxei sale de *„jurnalist cultural"* a devenit, de fapt, un extrem de influent *jurnalist politic.*

Din păcate pentru mine, mai întotdeauna cînd aş fi vrut să fiu lîngă Monica Lovinescu, n-am reuşit. Nu altfel stau lucrurile azi.

Înţeleg că i se decernează un premiu - detalii nu mi s-au oferit! Ştiu că cine priveşte un asemenea prilej solemn cu un mare zîmbet pe buze e chiar Monica Lovinescu. Nu mi-e greu să mi-o imaginez şoptind acel *„Fii serios, Domne'!",* după fiecare cuvînt de laudă ce i se aduce. Şi în ceea ce mă priveşte, chiar asta încerc - să fiu foarte serios. Deci, mărturisesc: Monica Lovinescu este una din foarte puţinele instituţii pe care le iubesc. Mai grav - o şi respect. Ceea ce, în cazul unui mizantrop incurabil ca mine, e de necrezut. Dar cum altfel, decît *de necrezut,* este şi această Monică?

Da Doamnă, sînt serios!

Dorin Tudoran

FOLCLOR

Un studiu al lui Petru Caraman

ESTE foarte cunoscută evocarea uratului la popa Oşlobanu, făcută de Ion Creangă în partea a doua (tipărită în 1881) a *Amintirilor din copilărie.* „Hursuzul şi pîclişitul" Oşlobanu le reproşează „blăstemaţilor" că au pornit cu uratul cînd abia se culcaseră găinile, şi zvîrle după ei cu o scurtătură. Copiii fug şi nici n-au timp să-i zvîrle neospitalierei gazde blestemul: „Drele - pe podele/ Şi bureţi - pe pereţi;/ Cîte pene pe cucoşi/ Atîţia copii burduhoşi!" Nu era aceasta o improvizaţie de moment a micilor colindători; dimpotrivă, scrie Creangă, „aşa obişnuiesc a zice plugarii la casele ce nu-i primesc" cu uratul. Deşi avem aici prima menţiune a acestui obicei, destul de tîrziu se va găsi un etnograf care să-l studieze cu atenţia cuvenită. Acest etnograf avea să fie, deloc întîmplător, Petru Caraman (1898-1980), autor al celebrului studiu *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare* (apărut, în limba polonă, la Cracovia în 1933 şi în limba română, la Bucureşti, în 1983), care s-a socotit dator să abordeze şi reversul colindatului: descolindatul. În 1936 face, la Sofia, la congresul geografilor şi etnografilor slavi, o comunicare pe această temă, despre care nu mai scrisese nimeni, încît avea dreptate să spună, mai tîrziu: „descolindatul ca manifestare eminamente folclorică este o descoperire a mea". Scris de două ori, manuscrisul acestui studiu a fost pierdut în timpul războiului iar o altă variantă, în 1945, nu-i mai este restituită de Institutul de Studii şi Cercetări Balcanice din Bucureşti, unde fusese trimis spre tipărire într-o revistă. Ultima variantă n-a putut să apară în 1972 din cauza cenzurii. Studiul a avut deci „un întreg istoric, plin de vicisitudini şi adversităţi".

Pe baza unei cercetări de profunzime a obiceiului la români, la grecii moderni, la grecii antici, la slavii orientali, la slavii occidentali, la evrei şi la ţigani, P. Caraman a scris o lucrare fundamentală, unică în felul ei în literatura de specialitate europeană. Spre deosebire de colinde, care urează gazdelor sănătate, fericire, noroc, bogăţie, longevitate, formulele de descolindare sunt o expresie a mîniei şi chiar a urii colindătorilor care n-au fost primiţi sau n-au fost trataţi cuviincios de către anumite gazde. Mînia şi ura colindătorilor iau incredibil de multe şi variate aspecte, şi se descarcă prin formule de descolindare (imprecaţii, invective) şi prin practici descolindătoare. Prin formulele de descolindare obiceiul acesta este un capitol al satirei populare, o satiră grosieră, obiceiul fiind insolit, rebarbativ, „întunecat, sumbru chiar, iar uneori de-a dreptul repugnant", nu o dată deci vulgar, indecent. Spre deosebire de colindat, expresie a luminozităţii, purităţii, generozităţii, religiozităţii sufletului uman, descolindatul descoperă „un suflet cu asperităţi nespus de dure, umbrit de anumite pete uimitor de întunecate". Prin practicile de descolindare se relevă rolul funest al colindătorilor, răul provocat de aceştia luînd formele cele mai aberante: răpirea sau distrugerea porţilor de la curtea gazdei, distrugerea gardului sau a ferestrelor, răpirea carului ori a saniei, răpirea sau nimicirea plugului, alungarea vitelor şi păsărilor, mînjirea casei, porţilor, gardului cu negru sau cu diferite impurităţi, incendiul simulat, furturi. Cum se vede, disponibilitatea colindătorilor de a face rău este practic nelimitată. Şi de toate acestea gazdele se tem, pentru că asemeni colindatului, descolindatul are substrat mistic (la teza aceasta P. Caraman ţine foarte mult).

Pe lîngă calităţile sale proeminente (pertinenţa cu care surprinde esenţa obiceiului, luxurianţa documentaţiei, obţinută în mare măsură nemijlocit, largul cadru comparatist, darul particular al autorului de a expune faptele), studiul lui P. Caraman mai are o calitate: atrage atenţia că pentru specialist nu trebuie să existe teme tabu, că acesta are obligaţia să examineze şi obiceiurile repugnante, ignobile, inavuabile. Cel care a criticat oficialitatea comunistă pentru că persecută colindatul s-a socotit, în acelaşi timp, obligat să denunţe descolindatul, această „urîtă piesă de muzeu", să spună că realitatea folclorică trebuie înfăţişată cu toate faţetele ei, ocultarea aspectelor întunecate ale spiritului uman fiind proprie doar „spiritelor tartuffiene". Studiate cu scrupulozitate, formulele de descolindare şi practicile aferente, sunt totodată denunţate de către autorul cărţii ca „vestigii ale unui primitivism barbar", studiul având şi menirea de a contribui la „înmormîntarea lor pentru totdeauna".

Gîndit şi elaborat pe un întins spaţiu de timp, reluat mereu, studiul lui P. Caraman a apărut la o mare distanţă de la elaborarea lui şi la mulţi ani de la trecerea în nefiinţă a etnografului. Ediţia, apărută în 1997 la Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, a fost atent îngrijită şi postfaţată de Ion H. Ciubotaru. Studiul (521 p.) nu s-a învechit deloc, este o adevărată revelaţie şi o contribuţie majoră a etnologiei româneşti. Printr-o traducere într-o limbă de circulaţie, s-ar cuveni să fie cunoscut şi de specialiştii străini.

Iordan Datcu

Ştefan BĂNULESCU

ELEGII LA SFÎRŞIT

11 iulie 1984

Tristeţile altora

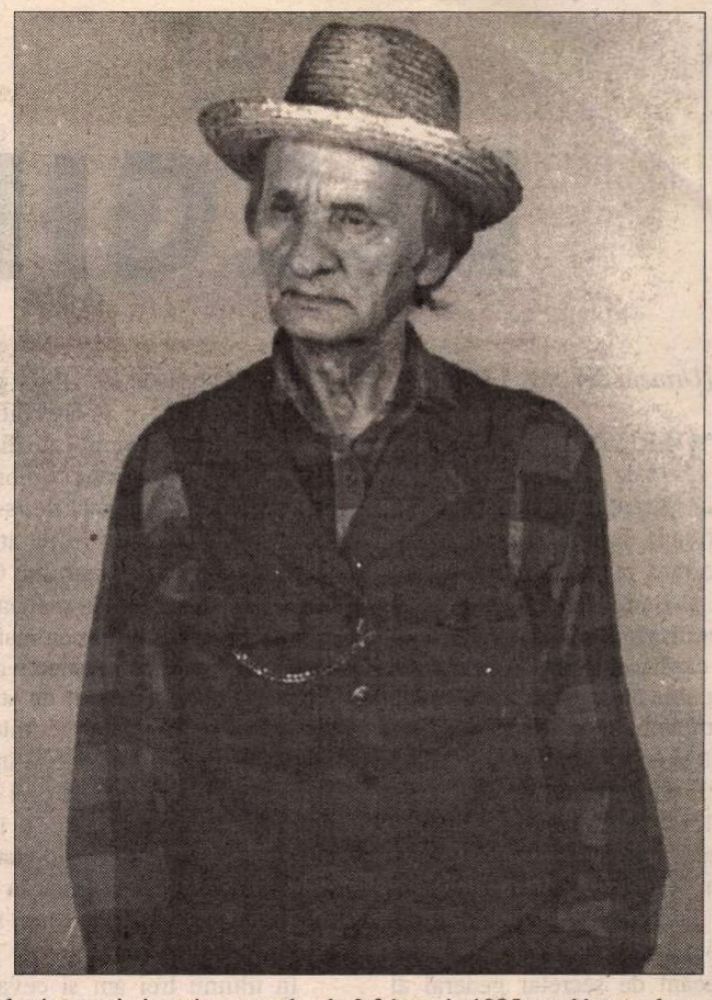
TATĂL meu spunea îndeobşte cuvinte prea dure pentru a le putea socoti mai apoi înţelepciuni sau sfaturi demne de urmat, dar dintre atîtea am reţinut una, care mai mult mă mirase, anume: *„oricît de rău să-ţi fie, numai să nu cazi şi să trăieşti între nenorocirile altora".*

Cum de-mi vin în minte aceste cuvinte tocmai acum, în zilele liniştite de vacanţă în acest mic oraş din Banat nu departe de graniţa sîrbească - explicaţia este că mă gîndisem mai întîi la altceva în aceste prime zile de calm şi de dulce uitare. De cîţiva ani de zile îmi revin în minte, într-un mod ciudat, două amintiri de tinereţe - şi îmi revin, mi se pare, să mă trezească din orice posibilă visare şi uitare de sine şi să-mi rememoreze unele dintre cele mai grele momente ale vieţii, pe care nu le-aş fi simţit într-atîta de grele dacă n-aş fi fost atunci căzut *între nenorocirile altora.* Cine-şi aruncă un ochi repede peste harta continentului, acel cerc mic care se numeşte România nu-i spune mare lucru, nici despre starea, nici despre destinul oamenilor care se învîrt în această centrifugă şi unde unii cred că numai cînd eşti aruncat afară mai ai şansa de a încerca o existenţă mai norocoasă. Într-o distanţă de 60 şi ceva de ani, numărînd de la 1920 încoace, adică de la anii de pace de după primul război mondial, generaţiile familiei noastre prea multe răgazuri n-au avut - unul singur, cel de douăzeci de ani, de la data de mai sus pînă la declanşarea noii conflagraţii mondiale, a oferit ceva părinţilor mei şi nouă înşine - lor, de a-şi face o casă iar cîtorva dintre noi de a începe o şcoală sau alta. Cînd, în 1920, după ce abia îşi lepădase echipamentul de combatant de pe fronturile Mărăşti-Oituz-Mărăşeşti tatăl meu revenise împreună cu mama la porţile satului natal să-şi mai încerce încă o dată norocul - pierdut de atîtea ori prin alte locuri - el nu avea nimic, plusul stînd în povara a doi copii născuţi de 4-5 ani. În timp de douăzeci de ani şi-a încheiat o casă şi şi-a format o familie cu unsprezece copii. Periculos să apari în preajma unui nou război mondial cu o zestre de fiinţe atît de numeroasă. Dacă azi mă întreabă cineva în ce momente ale existenţei mele, sau ale existenţei noastre, mai bine zis, m-am socotit mai fără ieşire şi mai fără perspectivă, voi răspunde fără să roşesc: „în nici unul din momentele crunte ale existenţei nu m-am socotit fără ieşire". Ciudat, cea mai teribilă clătinare am avut-o odată, în tinereţe, cînd eram foarte bolnav, neştiut de ai mei şi cînd *căzusem între nenorocirile altora* şi ajunsesem într-un spital bucureştean sărac şi rece de prin zona Colentinei. Poate şi boala urîtă care mă doborîse îmi dăduse un fel de stare de haos al existenţei şi asta pentru că spectacolul pe care-l dădeam cu boala mea era înzecit de suferinţele şi nenorocirile celorlalţi din jur - şi, mai mult, neputinţa mea de a întinde o mînă spre ceilalţi mă rostogolea pe panta nefericirilor tuturor acestora. Ajunsesem acolo, în acea instituţie a muribunzilor, într-o toamnă, după aproape trei luni de lucrat noaptea la descărcatul vagoanelor de marfă din gara Obor. Era în lunile de ajun ale anului 1950, student la Filologie fiind ne formasem un grup numeros de viteji, toţi studenţi de la diferite facultăţi, care speram, lucrînd noaptea la descărcatul cu braţele şi cu umerii bare metalice, stîlpi de beton şi fel de fel de lăzi - de la lăzile cu scule grele de fier, la lăzile cu fructe şi legume terciuite - să cîştigăm bani şi să intrăm fiecare în iarnă cu cîte un palton. Era vremea cînd nu puteai obţine nici chiar lucrurile de îmbrăcăminte decît pe cartelă - pantalon, haină, cămaşă, pantofi, ciorapi, palton - o anume cartelă, numită *cartelă pe puncte,* pe care, în nici un caz, nu puteai cumpăra toată îmbrăcămintea de care aveai nevoie (cartela era anuală): cumpărai paltonul, epuizai total cartela, nu mai aveai puncte pentru cămaşă, pantalon, pantofi, ciorapi şi haină. Sistemul acesta al punctelor era sovietic, îmbrăcămintea - dozată ca frica şi ca teroarea - devenea un mijloc feroce de educaţie statală spre robia egalitaristă a cetăţenilor, în aşa fel încît ei nu se puteau mişca şi urca în visurile cele mai frumoase decît în mizerabila evoluţie de la ciorap la palton. Orwell are într-o carte a lui, socotită genială ca previziune, are, mi se pare, o săptămînă sau o lună a *Urii.* Dar în realitatea ţărilor din Estul Europei, ura avea permanenţă cotidiană şi cine a trăit direct acele vremi, dacă-i pică cartea englezului nebun în mîini, are impresia că face o lectură infantilă. Vreau să zic, ca să revin la situaţia mea de atunci, că împreună cu ceilalţi din grupul nostru de viteji eram şi noi în felul nostru nişte ţinte ale urii şi-n orice clipă puteam fi nimeriţi şi nimiciţi. Munceam noaptea pentru a nu fi descoperiţi că lucrăm „ilegal"; ziua luam loc în băncile amfiteatrelor avînd în faţă catedre unde chiar profesorii, prin dicteul puterii, profesau un fel de ură faţă de omul cultivat şi educat, numit de „formaţie burgheză", ură chiar şi numai dacă vroiai să devii cultivat şi educat prin cărţile mari - teoria leninistă a celor două culturi îţi despica ţeasta în două şi, zvîrlindu-ţi în lături partea cea mai bună şi mai serioasă, rămîneai numai cu jumătatea pustie şi proletarizată. Nu aveam o situaţie clară privind categorisirea părinţilor noştri, erau ei duşmani de clasă sau duşmani ai poporului - asta decidea numai strategia şi tactica puterii, în aşa fel încît nimeni nu era definitiv sortit să scape, mai curînd sau mai tîrziu, de învinuirea de „duşman" şi să devină o ţintă a urii. Se spunea că picurarea sistematică a fricii prin teroare cotidiană face treptat din fiecare om un prizonier al puterii, dar ceva mult mai subtil şi mai nimicitor era atunci sentimentul de culpabilitate care se năştea în fiecare individ în faţa faptei puterii de a căuta şi a descoperi vinovaţi de la o zi la alta. Eram tineri, cu puţin peste 20 de ani - şi eram stăpîniţi de nişte vini bizare, vinovaţi de nişte crime pe care nu ni le ştiam încă, de nişte delicte pe care, probabil, le făceam la fiecare pas şi ne miram cum de n-am fost încă prinşi şi sancţionaţi cu severitate. Eram înscrişi la facultate, ne permiteam să audiem numai prelegerile profesorilor de marcă, ne mişcam prin centrul Capitalei cu impertinenţă şi ne uimeam la gîndul că poate nu aveam dreptul la aşa ceva: oricînd un denunţ, o înscenare puteau găsi în familiile noastre un strămoş, un unchi, o mătuşă, un văr de-al doilea, un cumnat, un cuscru „duşman" - şi prin filiaţie, colaritate, sau prin rudenie de alianţă, automat puteam fi noi înşine consideraţi duşmani, mai duşmani încă decît cei cu care ne înrudeam, pentru că am fi fost învinuiţi că am ascuns legătura de rudenie, cît şi păcatul aceluia încriminat, la care eram declaraţi complici în mod retroactiv - şi cu delictul agravat, deci şi cu consecinţele, cu sancţiunile sociale, adică. În definitiv, delict era să lucrăm noaptea, ca bandiţii, din mai multe puncte de vedere. Şi nu-l voi lua decît pe cel mai nedorit: nu însemna, dacă am fi cîştigat bani de palton, că automat am fi avut şi cartele pe puncte pentru cumpărarea paltonului; un prim şi grav delict, deci: gîndeam ca nişte duşmani calificaţi, să ne cumpărăm paltoane fără cartelă pe puncte, ci pe „cale burgheză", ceea ce devenea o oroare socială, un atentat la sistem şi la condiţia generală, deşi nu intenţionam asta. Dacă-mi amintesc bine, referindu-mă de data asta nu la îmbrăcăminte, ci la pîinea cea de toate zilele, existau, în mare, trei categorii de cartele: cartela roşie, pentru muncitori, pe care se obţineau cele mai multe grame de pîine; cartela albastră, pentru funcţionari şi intelectuali - unde erau incluşi şi studenţii - care dădea dreptul cam la jumătate din raţia muncitorului; în sfîrşit, cartela neagră, revenind celor mai din margine şi „duşmanilor", care, oricum, aveau minimul drept să trăiască, cam cu o pătrime din raţia obţinută pe cartela roşie. Aproape toţi cei din echipa noastră de lucru nocturn erau studenţi fără cartelă albastră, n-o obţinusem fiindcă nu obţinusem *Dovada de rămînere în Capitală,* o hîrtie care se ataşa lîngă fotografie în Buletinul de identitate şi care nu se elibera decît pe baza unui fel de adeverinţă obţinută din localitatea de origină, de la celula comunistă de acolo şi cu ştampila primăriei, care-ţi certifica, printr-o formulă sau alta de avere sau de apartenenţă politică, precum că te încadrezi în categoria de om al poporului sau, dimpotrivă, că nu. Mulţi studenţi nu apelau la forţa locală pentru a nu risca frîngerea destinului: mai bine student şi fără *Dovadă de rămînere în Capitală,* decît solicitant de dovadă, care, trădîndu-ţi adresa bucureşteană în faţa forţei locale, puteai să te dai legat şi să te trezeşti direct cu un denunţ din comuna de baştină către comitetul comunist al facultăţii sau către Miliţia Capitalei. Ne făceam studiile ca nişte fugari care ne tăiasem legăturile cu obîrşia şi care ne ascundeam de propria noastră biografie anterioară pentru a nu o asasina pe aceea care avea să urmeze. O frîngere mai dură şi mai spectaculoasă, un mister al ascunderii existenţei mai dureros n-am trăit niciodată ca în acei ani. Chiar noaptea, printre vagoanele de marfă pe care le descărcam, cînd venea custodele sau împuternicitul să ne scrie numele pe o listă murdară pentru a ne putea ponta prezenţa, nu ne dam numele de familie, ci cel mult pe cel mic, Ion, Gheorghe, Ştefan, sau nici pe acesta, ne inventam altele, cît mai anoste şi dacă se putea cît mai aproape de lumpen. Cu banii cîştigaţi intenţionam să cumpărăm cartele pe puncte prin cedare secretă, de la cine ştie ce fericiţi care aveau îmbrăcăminte sau, iertat să ne fie, de la cine ştie ce nefericiţi care renunţau la îmbrăcăminte, spre a-şi acoperi alte nevoi şi alte cerinţe. N-am apucat, o bună parte dintre noi, să ducem pînă la capăt lunile acelea de lucru de noapte şi am căzut ca nişte luptători, bolnavi de boala de sfîrşit a lui Byron, pentru că, vai, se ştie, Byron, plecat să lupte pentru libertatea Greciei, n-a pierit în bătălie, ci de mizerabila boală a dizenteriei. Internaţi în spitalul din Colentina, după ce fuseserăm ridicaţi fie dintre vagoane, fie, în cel mai bun caz, din vreun pat sărac de cămin studenţesc, am fost despărţiţi unii de alţii şi s-a trezit fiecare singur, într-un salon cenuşiu enorm, cu zeci de pacienţi suferinzi de cele mai groaznice şi incredibile boli ale mizeriei şi nesiguranţei existenţei.

Într-adevăr, mai mult decît propria-mi durere, *căzusem* în acel spital *între nenorocirile altora,* ceea ce a rămas pentru mine, de atunci, o situaţie uluitoare, unică şi dorită a fi irepetabilă. Am trăit coşmarul de a mă fi aflat viu ca într-o groapă comună şi din acele zile mi-a rămas amintirea a două momente care m-au zdruncinat într-atîta, încît mi-e teamă şi acum să le amintesc, mai ales în scris. Şi în zilele mele cele mai calme de mai tîrziu, mai lipsite de pericole, nu ştiu cum se face că îmi revin brusc în memorie, pentru o clipă numai, pentru că le alung repede, acele două momente şi mă fac să fiu mai atent cu mine însumi şi cu calmul meu, după cum mi-au venit în memorie şi în aceste prime zile de vacanţă de vară. Să arăt, totuşi, aceste două momente, cît mai pe scurt, pentru a le alunga mai repede.

Nu departe de patul meu stătea întins un tînăr într-o pijama veche şi rărită, livid şi fără alte trăsături distincte în afară de acelea ale unui om slăbit şi nimicit cu totul de suferinţă. Era un student de la Politehnică, adus într-o dimineaţă sau într-o seară - noţiunea de timp era confuză şi ştearsă acolo în spital - şi lăsat părăsit şi uitat fără nici un fel de privire şi atenţie din partea cuiva, într-un pat fără saltea, doar cu o pătură peste chingile care legau marginile de fier ale patului scîlciat cu pricina. Cineva spusese în treacăt, ca pe o banalitate, că e bolnav în ultimul grad de meningită şi fără nici o speranţă. Dacă la patul meu, ceata de doctori care trecea grăbită prin saloane, urmată de o cohortă de studenţi medicinişti practicanţi - spitalul avea cazurile cele mai şocante şi mai nenorocite de bolnavi, bune pentru studii şi practici medicale tranşante şi fără menajamente - se mai oprea pentru a face o scurtă lecţie asupra maladiei bacilare extreme de care sufeream, pe lîngă patul dezmembrat al studentului de la Politehnică trecea repede, cazul fiind definitiv clasat. Nici un ajutor nu-i putea fi de folos, tînărul nu mai ştia de sine, orice medicament era inutil, sorţii fuseseră trşi. În una din ultimele zile, după ce unii dintre noi, aşa cum o mai puteau face, îl mai vegheau şi-i mai schimbau o cîrpă udă pe frunte, *a apărut un fel de tată al studentului.* Purta pantaloni bufanţi şi jambiere, bocanci grei legaţi cu curele groase, o scurtă de postav gri cu nasturi mari, un fular din fire de mai multe culori, avea o faţă făcută parcă numai din ascuţişuri - bărbie ascuţită, nasul ascuţit, pometii ascuţiţi, chiar fruntea avea două protuberanţe ascuţite - şi loburile urechilor se terminau cu ascuţişuri, articulaţiile degetelor aveau relief ascuţit, toate fiind sublinia-te de un măr al lui Adam foarte mare şi foarte ascuţit. Se apropia de patul fiului, apoi se plimba printre paturile noastre căutînd să lege o conversaţie, să schimbe un cuvînt, ieşea pe coridoare, prea multe părea că nu ştie despre existenţa fiului său în Bucureşti şi în căminele mizere studenţeşti cu ferestrele sparte şi cu foi de carton între cercevele; mai ales căminul Politehnicii ştiut era ca fiind printre cele mai mizerabile, *numit 303,* instalat în fostele grajduri regale, cu uşi şi ferestre improvizate, neîncălzit şi primitiv utilat, cu saltele umplute cu paie puţine, unele fără pături, de cearceafuri nici nu putea fi vorba. Nu era întrecut acest cămin poate, decît de un altul, de pe cheiul Dîmboviţei, poreclit în limbaj studenţesc *„Palermo",* în amintirea gropii comune în care fusese aruncat Bălcescu. Figura ascuţită a părintelui care nu putea să-şi aşeze durerea în nici un fel de vis-à-vis de noi, neştiind probabil cum ar putea-o face, plutea

DE SECOL



Cuvîntul autorului

PAGINILE de proză memorialistică, intitulate *Elegii la sfîrşit de secol,* au fost pornite prin 1984, nu din dorinţa confesiunii sau a polemicilor secrete, ci pentru că autorul începuse să-şi piardă vederea şi, nevrînd să-şi abandoneze legătura de destin cu scrisul, *a dictat* neîntrerupt, vreme de aproape cinci ani, refuzînd ficţiunea şi controlîndu-se mereu cu datele realităţii reclamate de evenimentele evocate; în 1988, toamna, socotise încheiate „elegiile" în proză, le-a întocmit chiar o prefaţă, mai mult pentru a le trece definitiv în cartoane şi nu pentru a le încredinţa vreunei edituri (de altfel, prin factura lor, majoritatea paginilor ar fi fost, atunci, aproape imposibil să treacă de tipar; după cum nu le-a încredinţat editării, într-o carte sau în mai multe, nici după decembrie 1989, cînd piaţa de literatură a fost invadată de Jurnale, Confesiuni, Mărturii de detenţie). Redobîndindu-şi vederea, în primăvara lui 1991, autorul şi-a putut zări şi citi elegiile *dictate* şi s-a îngrozit de numărul lor mare de pagini, dar s-a hotărît, totuşi, pînă la urmă, să caute o editură şi să le dea la tipar, nu înainte, însă, de a le cerceta atent, pentru a nu lăsa să scape, în cuprinsul lor, ofense la adresa *limbii române scrise* şi la substanţa şi conciziunea propoziţiei literare.

în mişcare continuă pe lîngă paturile noastre, cerîndu-ne, parcă, să-l scoatem din încurcătură. Omul nu ştia unde se află căminul Politehnicii, poate nu ştia exact nici cartierul unde era situat spitalul, părea mereu nelămurit şi nelalocul lui în orice parte şi-ar fi aşezat ascuţişurile figurii, doctorii îi refuzau orice fel de audienţă, noi pricepeam că nu-i mai putem spune nimic, că totul era pierdut, el nu înţelegea nimic. Cineva dintre bolnavi, mai întremat şi mai abil, a căutat să afle, pentru a schimba într-un fel vorba, de unde era omul şi din ce parte a ţării fusese smuls ca să vină şi să vadă nefericirea ultimă a fiului său. Omul îi răspunsese că, de fapt, e din Sibiu, dar nu mai e din Sibiu, fiindcă lucrează pe unde poate şi unde este primit „în vremile astea", în Maramureş, sau pe la Oradea. Se vedea că nu are un punct stabil al existenţei pe care să-şi sprijine biografia prezentă şi nici pe a fiului său. Ne-a spus chiar că de cîţiva ani nu ştie lucruri exacte despre fiul său, îl ştiuse într-un timp la o facultate din Cluj şi s-a mirat deunăzi cînd a aflat că e în Bucureşti în spital, student fiind la Politehnica din Capitală. Explicaţii confuze şi obscure încercase să ne dea, deşi nimeni nu i le ceruse. Singura dată cînd a devenit clar şi coerent în vorbire a fost cînd, luminat ca de o minune, ne-a povestit ceva despre copilăria fiului său cînd avea şapte ani şi era coleg de şcoală primară cu un fiu de brutar, brutarul făcînd cele mai delicioase cornuri cu mac din Sibiu. Cînd fiul brutarului a împlinit şapte sau opt ani, toţi colegii lui erau chemaţi dis-de-dimineaţă să aştepte în faţa trotuarului locuinţei brutarului. Toţi ucenicii de la cuptoarele brutăriei ieşeau cu furtunele şi spălau trotuarul pînă-l făceau ca oglinda. Înăuntru, brutarul şi nevastă-sa coceau acele delicioase cornuleţe în cîteva cuptoare. Cînd soarele dimineţii usca trotuarul, rămas curat ca o faţă de masă, ucenicii aduceau în coşuri cornurile fierbinţi şi le răsturnau pe trotuar, colegii fiului brutarului putînd să se aplece acum şi să ia cîte cornuri cu mac doresc.

Nu se înţelegea exact. Ce vroia omul în jambiere şi în bocanci grei, plimbîndu-se printre paturi, ocolind de fiecare dată patul propriului copil, politehnicianul în comă de meningită? Evocînd, aducea un elogiu al lucrurilor trăite de fiul său, sau era acea bucurie evocată nota pe care părintele voia să-şi aşeze recviemul în clipele de sfîrşit ale fiului său? Ce familie, ce viaţă avusese copilul suferind din patul de sub ochii noştri - nu-l puteam numi decît tot copil, suferinţa îi redusese trăsăturile la minimum, la nişte linii infantile, fără durere, fără conştiinţa de sine, fără întrebare şi fără răspuns asupra propriei stări, dacă, dintre lucrurile capitale avute, părintele său îi evoca nenorocitul moment cînd culegea de pe trotuar un corn cald căzut de la sărbătoarea altuia. Cu o asemenea bucurie, recviemul devenea sărac şi fără consistenţă. Tatăl nu găsise şi nu avea altceva mai bun - şi doar, după ascuţişurile feţii, părea un om sculptat de multe încercări, neghiobii şi prostii ale lumii şi ale istoriei anonime. *Un om izgonit, ca şi fiul său doborît.*

Politehnicianul a sfîrşit repede, nu mult după evocarea tatălui şi am priceput atunci că cei mai mulţi dintre noi, din acel salon-magazie, ne aflam, de fapt, într-o anticameră a sfîrşitului. Acesta a fost întîiul moment pe care-l aminteam mai sus ca făcînd parte dintre evenimentele care-mi invadează periodic memoria, cînd am iluzia că trăiesc stări de linişte şi de relativă mulţumire ale destinului meu.

Dulci vremi cînd Anton Pann imagina lumea ca un banchet al îndrăgostiţilor, pentru care, firesc, era nevoie de un *Spital al Amorului.* Muierlîc, belşug pînă la îmbuibare, boleşniţă de lene orientală, narghilele şi cîntece pe nas, oftaturi şi văicăreli pe sub ferestrele duducilor şi cucoanelor iubeţe, în muzici de lăutari şi lătrături de cîini, silă pentru mesele încărcate cu bunătăţi - ce vremi odioase pentru suferinţele reale, ar zice cineva. Dar, parafrazînd o sentinţă pretenţioasă, vremile le cunoşti după spitalele pe care le au. Nu aveam sub ochi atunci decît zeci de oameni ai sfîrşitului, însumînd toate vîrstele, la care abia se uitau doctorii şi pe care surorile şi infirmierii îi batjocoreau cu cuvinte de mahala şi de otravă. Castroanele maronii cu smaltul spart, în care se aduceau nişte supe mizerabile erau şi ele semnele vremii pe potrivă. Nu ştiusem starea în care fusesem adus, de unde fusesem adus, mă trezisem acolo dezbrăcat şi vîrît într-o îmbrăcăminte sumară, fără culoare. Fusesem adus oare, să termin cu toate? Răspunsul l-am căutat în tristeţile altora din jur şi, văzînd atîtea sfîrşituri, mi-am întors capul de la mine însumi şi mi-am zis că nu merită să-mi cîntăresc mica mea existenţă cu greutăţi atît de mari. Rămînea, însă, imensa nefericire de a fi *căzut între nenorocirile altora* şi de a nu mai fi avut măsura potrivită pentru propria-mi fiinţă. Golit de măsură, datorită tristeţilor altora, atunci m-am clătinat cu adevărat. Au urmat cîteva sfîrşituri în ziua aceea şi în zilele următoare şi, printre ele, datorită unui efort de voinţă răzvrătită, pe care mi l-am impus de atunci încoace, ori de cîte ori mă credeau doborît, m-am ridicat întîia oară după trei săptămîni şi am izbutit prima mea evadare pe coridor, pe care l-am găsit înţesat de un fel de bolnavi însănătoşiţi, slabi şi prost îmbrăcaţi cu hainele de sinistraţi ai vieţii cotidiene, care nu voiau să părăsească spitalul, neavînd unde merge. Afară, lumea era răsturnată şi alta nu se aşezase încă şi nimic în acest sens nu se anunţa pe curînd.

Atunci s-a întîmplat să am sub ochi al doilea eveniment care mi-a marcat memoria.

O fată cu trupul mare, în picioarele goale, duduind duşumeaua ruptă şi scîlciată cu mersul ei greu, alerga aproape fără rost dintr-un capăt al altuia al grotei coridorului, printre bolnavii sleiţi de puteri care nu voiau să plece acasă, strigînd o invocaţie invariabilă: „Mi-e frică, mi-e frică, n-o să vină nimeni să mă ia de aici". În spectacolul trupurilor sleite şi slăbite, rezemate de pereţii coridorului lung şi pătat, mă mira acest trup sănătos care, mişcîndu-se, făcea să se mişte clădirea parcă şi să zăngăne ferestrele şi mă mira şi mai mult invocaţia fricii, cînd totul la fata aceea puternică era vitalitate şi sfidare a oricărei nenorociri. S-au vînturat de cîteva ori cetele de medici, studenţi şi surori, luînd în răspăr, în fugă, saloanele şi, aşa cum nu se uitaseră la politehnicianul de curînd sucombat, n-au aruncat decît o privire piezişă, în trecere, spre fata în continuă agitaţie care bătea cu tălpile, de colo, colo, podeaua.

În primele ore ale amiezii, doi ţărani, un bărbat şi o femeie, probabil părinţii fetei, au venit încărcaţi cu coşuri de papură în care bănuiai sticle pline şi de-ale mîncării ca pentru un ospăţ. Mai speriată la vederea părinţilor, fata se retrăsese în celălalt capăt al coridorului, spunîndu-şi mai departe cîntecul fricii. Ei au lăsat coşurile la picioarele fetii, au căutat să-i spună vorbe după vorbe, printre care revenea refrenul „Dumnezeu să te aibă în pază, noi am făcut ce am putut, ia astea, bea şi mănîncă cel puţin" - şi părinţii au dispărut, lăsînd-o pe fată, mare cum era, cu faţa udă de plîns, neînstare să-şi mai strige măcar frica. Printr-un cuvînt suflat de o soră sau de unul dintre acei foşti bolnavi săraci, am aflat povestea că fata trebuia să aibă duminică nunta - era într-o joi cînd am văzut-o întîia oară alergînd pe coridoare, fusese internată luni fiindcă o muşcase un cîine cu vreo zece zile în urmă, cîinele fusese descoperit turbat, iar fata aceea, nefiind tratată imediat, în satul ei înapoiat nu era nici medic nici dispensar, intrase în cea mai neagră zodie şi nu mai avea nimic în faţă. Curînd, pe o targă, sub un cearceaf, trupul ei inert a fost luat şi dus, cele mai ascunse şi mai rar folosite legi ale medicinei - mi s-a spus - i-au fost aplicate, pentru a scuti fata de suferinţă şi de monstruozitatea turbării.

11 martie 1985

Haraşo

HARAŞO nu-e numai titlul poemului lui Maiakovski în care se spune că revoluţia bolşevică merge bine în Rusia, ci şi ultima replică rostită în public de Konstantin Ustinovici Cernenko, la 2 februarie 1985, cînd bătrînul secretar general al partidului a fost arătat de camerele de televiziune sovietice depunîndu-şi în urnă buletinul de vot pentru alegerile de deputaţi în Sovietul Suprem: lucrul se întîmpla într-o sală special amenajată în acest scop, fiindcă şeful Kremlinului, foarte grav bolnav, în imposibilitate de a se mai deplasa şi de a articula prea multe cuvinte, era o „inexistenţă", o figuraţie filmată din cînd în cînd doar propagandistic, pentru a se sublinia că Rusia merge, totuşi. Spusese atunci, cînd îşi lăsase buletinul de vot să cadă în urnă, cu un glas cît mai apropiat de microfoane, *Haraşo* - şi imaginea televizată se încheia cu asta.

Ieri, 10 martie 1985, la orele 17,20, Cernenko a încetat din viaţă - dar abia azi Agenţia sovietică de ştiri Tass a anunţat vestea, la orele 14, iar Radio Bucureşti a difuzat ştirea abia la orele 16. Cu vreo 48 de ore înainte de eveniment, însă, în Occident se „simţise" ceva în legătură cu apropiatul sfîrşit - două delegaţii parlamentare sovietice, una în Europa de Apus, alta în Statele Unite, îşi întrerupseseră brusc turneul, fără nici o explicaţie, fiind rechemate în ţară şi reveniseră la Moscova în chiar după-amiaza zilei de ieri. Secretul total, nu numai în jurul vieţii personale a oamenilor de la „vîrf", dar chiar şi în jurul stării de muribund a unuia sau altuia din ei - cu atît mai mult în acest ultim caz - este folosit la modul extrem, pînă la mister, pentru a nu crea în interiorul ţării vreun răgaz de meditaţie asupra întrebării profunde privind viaţa şi moartea, şi asupra perisabilităţii netrebnicelor lucruri omeneşti - iar în străinătate să nu se afle cumva că lucrurile nu prea merg şi că ceva s-a oprit sau se rupe în Rusia. Formula maiakovskiană *Haraşo,* formulă preventivă de securitate, e folosită intern şi extern ca o pavăză de ascundere a realităţilor precare - şi am auzit în Rusia, chiar la oamenii de rînd, expresia, folosită ca încurajare şi îmbărbătare, în legătură cu cele mai nenorocite întîmplări dintre naştere şi moarte. *Haraşo* - pentru că dacă ai spune altfel ai fi suspectat, probabil, că te ridici împotriva sorţii ce ţi-a fost dată, deci şi împotriva acelora care domină şi conduc destinele - ceea ce ar însemna o ofensă gravă adusă eternităţii declarate a comunismului şi a imperiului roşu.

■

(Continuare în pag. 14)

Ştefan BĂNULESCU

ELEGII LA SFÎRŞIT

(Urmare din pag. 13)

CERNENKO, în vîrstă de 74 de ani, a stat în fruntea Kremlinului numai 13 luni, perioadă de timp în care apariţiile sale rare în public au fost mai degrabă absurde demonstraţii că el există, emfizemul său pulmonar, bolile sale cardiace, ciroza la ficat, date în vileag abia în buletinul medical de sfîrşit, împiedicîndu-l de la o activitate reală şi continuă de om de stat... De altfel, observatorii versaţi ai fenomenelor de acest gen şi-au îndreptat atenţia, mai în tot timpul acestei perioade de 13 luni, mai mult spre culisele Kremlinului, privind lupta pentru putere şi pentru ocuparea locului vacant de secretar general al partidului, decît spre Cernenko, căutîndu-se să se dezlege întrebarea: *Cine-i va urma lui Cernenko?* Puterea se dovedise în ultimul deceniu blocată la Kremlin de gerontocraţii bolnavi şi aproape imobili care, pe fragmente scurte de timp, îşi doreau să domnească pe rînd, moartea succesivă a celorlalţi dîndu-i fiecăruia marea şansă să ajungă şi el în vîrful piramidei, măcar cu ultima suflare, înainte de a-şi urma tovarăşii spre obştescul sfîrşit. *Haraşo.* Unii, ca de pildă bătrînul Mareşal Ustinov, în vîrstă de 77 de ani, care era virtualul succesor al lui Cernenko, a sfîrşit *"înaintea mortului"*, ca să citäm dureroasa expresie a unui ziarist italian. După dispariţia lui Ustinov, supoziţiile kremlinologilor se îndreptau spre persoana lui Andrei Gromîko, şi el în jur de 75 de ani, ca principal bătrîn pretendent la postul suprem în stat şi partid, după ce Konstantin Cernenko avea să părăsească lumea. Abia după Gromîko, erau citate ca probabile candidaturile "mai tinerilor" Gorbaciov şi Romanov (un ziarist francez s-a grăbit să emită butada profetică: "Imperiul ţarist s-a sfîrşit cu Romanov, Imperiul roşu se va sfîrşi tot cu un Romanov"). Gorbaciov pătrundea în ultimul timp tot mai în faţă, pe măsură ce sfîrşitul lui Cernenko se apropia, - "tînărul" de 54 de ani făcuse chiar, prin luna ianuarie a acestui an, şi un scurt turneu prin Europa, vizitase Marea Britanie, fusese primit de lorzi şi de Doamna Thatcher, lăsase acolo, observatorilor dornici de calcule politice mondiale, o bună impresie, însăşi Doamna de fier l-ar fi găsit pe interlocutorul sovietic "inteligent şi interesant", părerea generală înclinînd să creadă, în comparaţie cu figura taciturnă, posacă şi pămîntie a lui Gromîko, precum că Gorbaciov ar fi "un om deschis, vivace, partener agreabil de dialog, sensibil la tratative, pătrunzător şi articulat în analiza situaţiei politice actuale a lumii".

Dar cum supoziţiile optimiste emise şi asupra lui Andropov în ajunul venirii acestuia la putere - "inteligent, om al reformelor, om cult, englezit, posesor al unor gusturi occidentalizate" - s-au dovedit ulterior mai mult idei complicate din mintea şi dorinţele comentatorilor, decît nişte realităţi confirmabile, s-ar putea să fie riscate şi zarurile aruncate pe miza numelui tînărului Gorbaciov, care, în fond, face şi el parte din enormul şi greoiul trup cu mai multe capete al conducerii colective de la Kremlin, unde sistemul de stagnare şi urnire în bloc nu permite prea multe mişcări ale unui cap în defavoarea celorlalţi, fără ca acel cap cu pricini de răzvrătire să nu fie în pericol de a fi scos şi abandonat de la trup şi trimis să sfîrşească în anonimat şi tăcere totală, aşa cum sfîrşise un Hruşciov, de pildă.

În ultimii trei ani şi ceva, Uniunea Sovietică a cunoscut succesiunea a trei conducători - Brejnev, Andropov, Cernenko - cel de al patrulea fiind acum, la propunerea "generoasă" a bătrînului Gromîko - deja votat şi numit în unanimitate ca secretar general al partidului Mihail Gorbaciov, care a pornit în prima sa tinereţe spre "vîrf" de la mica profesie de tractorist de colhoz, aşa cum Cernenko pornise, la rîndul său, de la aceea de argat la culaci. Ca şi Andropov şi Cernenko, deşi mai tînăr decît ei, şi Gorbaciov va conduce la Kremlin, în Biroul Politic, înconjurat de o majoritate de bătrîni în jur de 70 de ani fiecare, peste şi probabil puţin sub această vîrstă - o situaţie care mărturiseşte mai mult certitudinea în *punerea de frîne* decît în responsabilitatea reciprocă de acţiune şi mişcare. Oricum ar fi, Gorbaciov, ca şi alţii ca el, fie ei mai tineri sau mai bătrîni, aparţin aceleaşi Rusii, care avînd printre primele funcţii pe aceea de a reprima înainte de a respecta ceva din emanciparea individului şi societăţii, e de aşteptat ca lucrurile să meargă şi de aici încolo *Haraşo,* cu nu prea mult altfel, adică, decît au mers, pînă cînd, îmbătrînind şi Gorbaciov, ca şi Romanov în continua lui aşteptare de a-i lua locul - se va vorbi iarăşi de gerontocraţi, de boli grave - şi iar se va aştepta un om mai tînăr, pe care Europa şi America să mizeze, în speranţa de a găsi un partener real în mişcarea lumii.

Un circuit gerontocratic abscons care ţine în confuzie şi nesiguranţă nu numai Rusia cea purtătoare de vechi suspiciuni slave faţă de mişcarea vie a lumii civilizate deschise şi în schimbare continuă. Tot vorba lui Maiakovski:

Europa
cu pumnul
se-abate spre noi?
Înapoi!
Noi vom fi trăznet,
voi - scrum...

Deocamdată, ceea ce în mod sigur se va extinde după venirea tînărului Gorbaciov la Kremlin va fi valul de comentarii inteligente şi de ipoteze-complexe ale kremlinologilor, peste rest plutind o nesiguranţă de cea mai tristă simplitate.

23 septembrie 1986

Cum se poate fugi peste graniţă

NU PENTRU puţini, noţiunea de ţară a fost obscură - şi mintea a întîrziat s-o înţeleagă prea mult şi s-o dezlege. Dar uimitor, această noţiune a început să se clarifice şi să-i cutremure pe toţi cînd nefericirile au luat proporţii şi au fost împinse spre paroxism.

Probabil că sociologii lumii şi-au creat, după cel de-al doilea război mondial, în urma valurilor de emigraţii şi de depopulări nu numai din ţările sărace de la natură, dar şi din cele opresate la maximum din interior, o ramură specială a ştiinţei dramelor demografice, căutînd în aceste seisme explicaţii care, în secolul trecut şi prima jumătate a secolului nostru, nu intrau în vederile comode ale observatorilor sociali.

Estul Europei, în această hartă a fugarilor care mai degrabă caută nu să-şi schimbe destinul, ci să se desprindă total de el şi să evadeze fără măcar să aibă previziunea şi calculul unui viitor rezonabil, numai să scape de ceva care-i degradează la un fel ciudat de detenţie sub cerul liber. Au fost vremi, mai ales pentru ţările mici, cînd nefericirile venite din afară le depăşeau pe cele din interior, făcîndu-i pe oameni să se concentreze asupra existenţei lor în cadrul situaţiei sociale date şi să se "contureze", să se "înstrăineze" adică, în propriile graniţe. Alienarea este acum inversă, apăsarea internă creează un asemenea dezechilibru al destinelor, vecin cu disperarea ajungînd pînă la absurda hotărîre de a-ţi repudia casa şi propria familie, *descoperindu-ţi uluitor ţara* (de fapt sistemul care o domină) ca pe o nefericire fără ieşire. De aproape 40 de ani Estul plăteşte preţul cel mai scump printre ţările lumii privind o astfel de alienare şi părăsire continuă şi mereu crescîndă a graniţelor, pe care generaţiile anterioare mijlocului secolului nostru nu se gîndiseră să le părăsească, neavînd, poate, nici măcar cunoştinţa exactă a acestor graniţe şi a punctelor prin care s-ar putea fugi şi evada.

În România, *"înainte, se venea, nu se pleca".* Chiar sub otomani, în ciuda stării de război cvasi-permanente, în micile principate române exista o propulsie de populaţie străină spre Dunăre şi Carpaţi, şi din sudul balcanic, şi din nordul şi estul slav, şi din vestul apropiat atît de eterogen ca naţii în imperiul austro-ungar. Iar cînd România a intrat în zodii moderne, s-a ajuns la o creştere a numărului de nou veniţi, adăugîndu-se la căutătorii de destin dinainte ştiuţi - chiar francezi, italieni şi elveţieni, nemaivorbind de evrei, care se îndreptau încoace ca spre un Eldorado naiv, fertil pentru profituri repezi; înşişi turcii porneau şi ei, nu mai gravitau în jurul fostului Istanbul imperial şi, cine a cunoscut Dobrogea dinaintea celui de al doilea război mondial, cînd se apropia de o localitate vedea mai întîi sulita geamiei şi mai apoi turla ortodoxă - trebuind să notăm aici că aceste geamii erau mai puţin rămăşiţa vechiului imperiu cu cuceriri la Dunăre şi Marea Neagră, cît implantări post-imperiale ale turcilor lăsaţi la vatră de o istorie care-i obosise şi-i scîrbise de propria lor existenţă de profesionişti ai războaielor şi ai încălcărilor de hotare.

Nimic mai calm, mai absent ca această lume turcă pensionată de istorie, care-şi trăia zilele liniştite în această Românie pe care, paradoxal, românii şi-o cunoşteau mai puţin în stările ei de fertilitate şi de adăpost în faţa prostiei istoriei. Armeni, ruteni, polonezi, hoholi, lipoveni, bulgari, sîrbi, greci, albanezi, slovaci şi cehi veniţi şi aşezaţi aici nu cu flinta şi hangerul, ci cu priceperea unui meşteşug sau negoţ, cu acul, cu barosul, cu săpăliga, cu plugul, cu şurubelniţa sau cu năvodul, şi-au găsit aici anonimatul social netulburat, propice unei existenţe omeneşti de perpetuitate a unei stări materiale rezonabile şi a unei securităţi şi toleranţe ferite de încercări insolite şi de traumatisme.

Cînd au început dramele Europei centrale, sub presiunea invaziei naziste, cînd au căzut, pe rînd, Cehoslovacia şi Polonia, teritoriul salvării pentru cei mai nefericiţi dintre cehi şi polonezi a fost România - fie chiar numai ca o cale de tranzit - deşi, la acele date, însăşi România era un teatru de rupturi istorice, pierzînd din ea, bucată cu bucată, o parte din Transilvania, o parte din Dobrogea, Basarabia şi Bucovina de nord. Trenurile care-i aduceau pe cehi şi polonezi erau întîmpinate în gările româneşti de primari şi prefecţi, de reprezentanţi ai Crucii Roşii, de preoţi şi şcolari - un fel de balet trist de bună primire şi solidaritate.

Reversul unor astfel de situaţii - *nimeni nu mai vine, mulţi vor să plece* - a apărut an de an mai izbitor în ultimele patru decenii. Explicabil, într-un fel - imediat după cel de al doilea război mondial, cînd nesiguranţa zilei de mîine, seceta, foamea, situaţia de ţară învinsă şi instaurarea unei formule necunoscute statale şi sociale nu ofereau nici o idee exactă de ceea ce avea să urmeze - această fugă de propria ţară a cunoscut incipienţe care nu păreau semnificative pentru ordinul naţiei şi nici nu păreau să anunţe o dramă socială generală privind zguduirea internă. Pentru că, după "victoria revoluţiei comuniste" şi după desăvîrşirea răs-

DE SECOL

turnărilor de clasă, cele mai grave şi îngrijorătoare fenomene s-au arătat, şi se arată a fi astăzi aceste zguduiri interne de sfârîmare, de fugă şi evadare din matcă de proporţii - de părăsire a ţării, comparabilă numai cu fuga de pe navele în naufragiu.

Ceea ce este fundamental în noile fenomene sociale produse prin aceste desprinderi grave e că nu numai cei deposedaţi de privilegii fac acest gest suprem al desprinderii, ci elementele populaţiior de bază, ţăranii, meseriaşii, muncitorii, oamenii de carte, cei care constituie populaţia creatoare de lucruri şi de spiritualitate şi formează matca ţării. Şi această fugă nu se face ca o aventură, ca o nebunie molipsitoare sezonieră, ci cu riscul vieţii şi al frîngerii destinului, cu înfruntarea deschisă a pericolului morţii. Înainte de a face primul pas al fugii, cel care-l face ştie că un glonte îl poate lovi, la graniţa de trecere, în faţă sau în spate - după cum este surprins de reţeaua complicată grănicerească - în cel mai bun caz are conştiinţa pericolului de a fi prins viu şi dus la o închisoare pe cîţiva ani pentru fapta săvîrşită.

În acest joc al disperării, s-a ajuns la inimaginabile feluri de a pregăti şi desăvîrşi fuga, cărora nici o minte dornică de fabulaţie nu le-ar putea închipui enormitatea şi absurdul.

Un mecanic de tren a trecut graniţa spre sîrbi cu locomotivă cu tot. Un altul şi-a pregătit cu minuţie fuga, luîndu-şi un permis de pescuit pe apele de frontieră, repetîndu-şi mental posibilităţile şi contraposibilităţile de evadare, observînd punctele posibile de trecere şi, cînd şi-a terminat repetiţiile şi observaţiile, şi-a luat nevasta şi cei doi copii, împreună cu undiţele şi barca pneumatică, s-a suit cu familia pe acea barcă, bărbatul a luat în braţe un copil, femeia pe altul - şi au făcut vînt bărcii spre Serbia, sub somaţia puştilor grănicereşti; soldaţii au ezitat să tragă în adulţi de teamă că vor împuşca mai întîi copiii. Şi astfel fugarii au ajuns în Serbia.

Într-un sat de graniţă se face într-o duminică o nuntă, convoiul mare de nuntaşi petrece chiuind, în mers, înaintează în frunte cu preotul şi ţîrcovnicul, joacă hora miresii, la marginea frontierii - ca să treacă pînă la urmă cu toţii dincolo, într-o localitate sîrbească şi să nu mai vină înapoi. Un tînăr comandant de navă pe apele internaţionale nu fuge ani de-a rîndul, deşi vizitase mulţime de porturi la Mediterana şi Atlantic, dar e exasperat la fiecare întoarcere în patrie, la Constanţa, de umilitoarele controale "pînă la piele" ale poliţiştilor navali, de suspiciunile continui, de teroarea sistematică asupra sa şi asupra familiei sale. Cînd i se găsesc cîteva flecuşteţe asupra sa, cine ştie, ţigări, gumă de mestecat sau obiecte banale de îmbrăcăminte de provenienţă străină şi este retrogradat, luîndu-i-se dreptul de a mai naviga pe ape internaţionale, obligat fiind să circule numai pe ape teritoriale, pe o cursă Constanţa-Galaţi, se hotărăşte să fugă cu nava, luîndu-şi pe punte alţi doi companioni: un vechi marinar şi pe directorul teatrului din Constanţa, vîrînd nava de pe ruta Galaţi spre direcţia Istanbul. Fugarii sînt prinşi, nava întoarsă la Constanţa, împricinaţii arestaţi şi condamnaţi: directorul de teatru şi vechiul marinar la vreo douăzeci de ani de temniţă grea iar tînărul comandant de navă la pedeapsă capitală, comutată apoi în ani lungi de detenţie.

Mii de oameni care şi-au ratat fuga, nu numai tineri dar şi de vîrstă medie, chiar şi bătrîni, au cunoscut în locul drumului spre altă lume, revenirea într-o închisoare mai conturată decît aceea sofisticată a aşa-zisului cetăţean liber cu profesie şi buletin de identitate. Alte mii continuă jocul fugii, alţii doar îl plăsmuiesc iar alţii zilnic se gîndesc la el, fiecare avînd în vedere şi unealta cu care ar putea să evadeze: undiţa, nava, avionul utilitar (cu care a fugit acum cîteva zile în Grecia un pilot care împrăştia îngrăşăminte chimice peste Bărăgan), locomotiva, mireasa cu nuntaşii ei, cu preot şi cu biserică cu tot.

15 octombrie 1986

Clopotul din Islanda

PĂSTREZI de obicei dintr-o carte o imagine unică sau pe care o socoteşti unică. Harold Laxness a tipărit în 1943 capodopera sa, romanul *Clopotul din Islanda,* care, dacă îmi amintesc bine, a şi constituit motivul principal pentru acordarea Premiului Nobel în 1955, premiu la aflarea căruia, parlamentul islandez s-a întrunit de urgenţă să voteze o lege prin care autorului, premiat cu cea mai înaltă distincţie literară a lumii să nu-i fie reţinut nici un ban. Norocosul islandez a făcut înconjurul lumii cu cartea sa, aducînd înainte de lectură ultimului cititor în faţa ochilor mai întîi harta cu acea mică insulă izolată care a fost capabilă să nască un om devenit într-o toamnă primul din lume prin hotărîrea juriului de la Stockholm. În aburul şi ceaţa cărţii, care plutesc mai ales în paginile de început, creînd atmosfera primelor închegări de existenţe omeneşti de pe insula rece, memoria reţine în primul rînd imaginea extraordinară a unei femei-matcă, care calcă cu tălpi grele pustiul acelui pămînt şi care, întîlnind în călătoria ei de capăt de lume un bărbat, se face că se împiedică şi cade pe spate la pămînt, strigîndu-i omului întîlnit chemarea: *"Profită de căzătură".* O imagine de început de lume, de slăbiciune dar şi de forţă omenească, de normalitate şi de fantastic al bucuriei încărcate de primitivism şi rafinament.

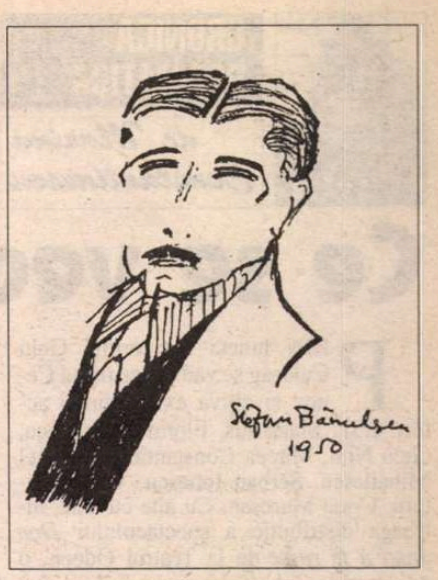
CUM de s-a ales *Reykjavik*-ul pentru întîlnirea din 11 şi 12 octombrie dintre cei doi lideri ai supraputerilor, Reagan şi Gorbaciov, e mai puţin o întrebare. În definitiv, de ce nu s-ar încerca şi un punct rece extrem, după ce aproape o jumătate de secol toate punctele de climă moderată sau caldă încercate, unde au avut loc întrevederi între marile puteri, n-au dus la nici un rezultat limpede. Bineînţeles, o insulă îndepărtată, rece şi izolată, putea fi socotită, în primul rînd de ruşi, mai potrivită şi mai ferită de forfoteala mass-mediilor, de indiscreţiile culiselor şi de nedreptăţiţii rătăcitori de prin mai toate ţările, gata să ajungă la pragul acestor întrevederi şi să protesteze într-un fel sau altul. Şi apoi, o insulă desprinsă de continent, la care se ajunge cu greu şi e mai aproape de cosmos decît de planeta războaielor poate căpăta şi o valoare simbolică pentru o întîlnire de la care întreaga lume aştepta ceva nemaiîntîmplat, care să curme jocul cu moartea ce s-a întins prea mult, de la sfîrşitul celei de a doua conflagraţii mondiale pînă spre ultimii ani ai secolului XX. Mi-a venit în minte imaginea acelei femei-matcă, la prima ştire care anunţa întîlnirea de la Reykjavik a celor doi giganţi ai forţei şi mi-am pus amara întrebare, deloc frivolă, dacă aceşti amanţi declaraţi ai păcii, înarmaţi pînă-n dinţi, nu numai convenţional ci şi nuclear, vor profita de căzătură, de acea aşteptare de unde începe bucuria unor noi începuturi.

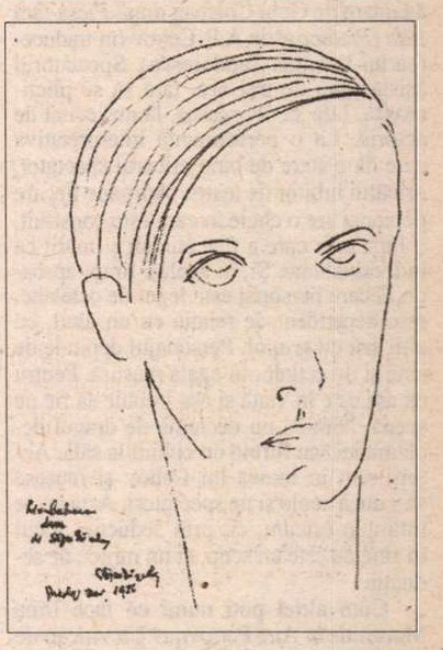
Două zile de întîlniri şi discuţii cu crosul de dialog în perioade mari de ceasuri, mai lungi decît acelea necesare trecerii maratoniştilor, au adus brusc, duminică seara, după acele întrevederi cu uşile închise, vestea de trăznet că cei doi calaveri în zale ai lumii contemporane n-au profitat de moment, pierzînd "şansa istorică", cum au spus în cor comentatorii şi diplomaţii de toată mîna de pe margine. Cît priveşte lumea nespecializată şi nepriceputâ în comedia sofisticată a războiului ascuns contemporan, ea a sintetizat rezultatul prin oftatul unui singur cuvînt: *eşec.*

Se ajunsese - dacă ne-am lua după declaraţiile celor doi actori ai istoriei contemporane - la avansate înţelegeri în privinţa reducerii armamentului nuclear - rachete cu rază medie de acţiune şi cu rază scurtă de acţiune, amplasate în Europa, Asia şi America - dar că totul a rămas pe masă, pentru că Gorbaciov şi-a condiţionat aplicarea reducerii pericolului nuclear de încetarea "iniţiativei de apărare strategică" a sistemului cosmic anti-rachetă american - şi fiindcă Reagan a refuzat condiţia, spunînd că "totul poate fi negociat, în afară de libertatea şi viitorul Americii". Mai mult decît orice eşec, *Clopotul din Islanda* a bătut zilele trecute mai rece şi mai lipsit de bucuria unui nou început, ca niciodată.

Poezia nu a lipsit. Au rămas în urma întrevederii doar "versurile" sacadate ale celor 50 de pelerini care, în răstimpul celor două zile de întîlnire, au recitat pe treptele hotelului ce adăpostea delegaţia sovietică, numele a vreo 11 mii de evrei ce nu pot emigra din Rusia în ţări mai libere.

■





Urmuz, Rebreanu, Eugène Ionesco văzuţi de Ştefan Bănulescu

N.B.: Cele patru piese, publicate în paginile de faţă, fac parte din capitolul *Călăreţul de argint,* cu care se deschide cartea *Elegii la sfîrşit de secol.* Cartea este contractată la Editura *All* - Director Mihai Penescu. La aceeaşi Editură va apărea anul acesta volumul *Un regat imaginar,* care cuprinde cvasi-totalitatea nuvelelor şi povestirilor autorului - o ediţie îngrijită de prozatorul Răzvan Petrescu.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Ce se vede prin lunetă

Foto: Mihai Misceleanu

Mircea Constantinescu, Irina Mazanitis şi Crina Mureşan în *Don Juan à la russe*. Teatrul Odeon. Regia: Gelu Colceag

PRIN luneta regizorului Gelu Colceag se văd obsesiile lui Cehov şi cîţiva extraordinari actori: Irina Mazanitis, Florin Zamfirescu, Gelu Niţu, Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu, Şerban Ionescu, Valeria Sitaru, Crina Mureşan. Cu alte cuvinte, întreaga distribuţie a spectacolului *Don Juan à la russe* de la Teatrul Odeon, o adaptare de Gelu Colceag după *Piesa fără titlu (Platonov)* de A.P. Cehov (în traducerea lui Leonida Teodorescu). Spectatorul asistă timp de trei ore, fără să se plictisească, fără să obosească, la un recital de actorie. La o performanţă interpretativă care dă o stare de bine oricărui spectator, oricărui iubitor de teatru. Aproape fiecare personaj are o cheie în care este construit, o lupă prin care a fost studiat şi mărit ca individualitate. Şi, în acelaşi timp, aproape fiecare personaj este legat de celelalte, este dependent de relaţia cu un altul, cu alţii sau cu grupul. Personajul depinde de sine şi de ceilalţi, în egală măsură. Pentru că aşa este în viaţă şi aşa trebuie să fie pe scenă. Nimeni nu declamă de dragul declamaţiei sau furînd cu ochiul la sală. Actorii sînt în lumea lui Cehov şi reuşesc să-i ducă acolo şi pe spectatori. Asta nu se întîmplă oricum, ci, prin seducţie. Jocul în sine nu este un scop, ci un mijloc de seducţie.

Cum altfel poţi numi ce face Irina Mazanitis în Ana Petrovna? Un vulcan de stări, o inepuizabilă forţă de a le schimba: cînd placidă, cînd eruptivă; cînd fiară, cînd scorpie îmblînzită; cînd vulnerabilă, cînd rece, stăpînă pe situaţie; cînd generăleasă, cînd femeie, femeie, femeie. Senzuală, fermecătoare, capabilă să întreţină focul unei pasiuni îndelungate (Osip), al unei pasiuni bine temperate (Glagoliev), dar să nu-l prindă în mrejele ei pe Platonov, singurul pe care-l vrea. Asupra căruia îşi revarsă zi şi noapte farmecele, neîncetat, în toate tonurile şi tonalităţile: şoptindu-i sau vorbindu-i răspicat, învăluindu-l şi surprinzîndu-l mereu din altă poziţie de atac. Ironică cu Glagoliev, cinică şi batjocoritoare cu Osip, miere sălbatică, redută gata cucerită pentru Platonov. Pe Osip îl şfichiuieşte cu biciul ei de generăleasă, de stăpînă, îl arde cu puţinele vorbe pe care i le adresează, îl înjunghie cu puţinele priviri pe care i le aruncă. Cu Glagoliev poartă discuţii banal-savante, plictisită oricum înainte de a le începe, dar truditor politicoasă, *comme il faut*. Provocatoare este doar cu Platonov. Frizînd chiar ridicolul. Dar femeie! Şi mai puţin mamă. Sub mîna ei de fier, Voinitev nu poate fi decît un complexat, un dependent, un soţ care-şi face şi-şi rezolvă căsnicia la indicaţiile şi soluţiile mamei. Irina Mazanitis face ce vrea cu vocea ei, cu gesturile ei, cu privirea ei. Este, în Ana Petrovna, fiecare dintre fătetele enumerate şi toate laolaltă. Şi asta cu voluptate, cu rafinament, cu stofa unei mari actriţe. Folosită mai rar în ultimul timp, cu Ana Petrovna, Irina Mazanitis revine în forţă şi ameţitor, dovedind în acest spectacol că este proaspătă şi inepuizabilă.

Omniprezent, martor al scenelor cheie, în, chipurile, somnul de după-amiază, absorbit pur şi simplu de "tronul" generălesei, nobil galant şi elegant jucîndu-şi studiat masca de bătrînel ramolit, Florin Zamfirescu - un Glagoliev pînă în vîrful unghiilor, nu o cucereşte pe Ana Petrovna, dar îşi cucereşte publicul. Un alt registru, un rol impecabil atacat cu alte resurse, complex şi inteligent. Glagoliev este un fel de Agamiţă Dandanache. (Gaga şi uşor de dus cu zăhărelul). Pare că trăieşte în sfere înalte şi că priveşte cu superioritate şi plictisit la zumzăiala cotidiană. În realitate, vede tot şi ştie tot. Îi spionează pe toţi, la fel cum îşi ţine socoteala gologanilor împrumutaţi beţivului doctor Triletki, un spion şi el, care ascultă, ca şi Polonius, ascuns de după perdea, taina Sofiei Egorovna şi a lui Platonov. Nici beat, nici treaz, aburit mereu de propriile miresme bahice, Triletki în interpretarea lui Mircea Constantinescu este cinicul care bravează, care nu pare interesat cu adevărat de nimic, care îşi ascunde complexele şi ratările în băutură, un rezoneur al lipsei generale de activitate, bufonul care, smintit fiind, are voie să spună adevărul, paiaţa care se scălămbăie. Un ochi îi rîde, altul îi plînge. Este greierele din fabula cu pricina. Cîntă la violoncel, nu la ghitară, toată ziulica. La nevoie, se împrumută furnicuţei Glagoliev. Lipsit de personalitate, mimîndu-şi bărbăţia, laş şi fără putere, Voinitev - Ionel Mihăilescu se ascunde în fustele protectoare ale mamei sau, mai sigur în dulapul plin de haine, ca să nu dea piept cu realitatea. Un amestec de slăbiciune, de norme, de bune maniere - duse pînă la ridicol şi hilar, Ionel Mihăilescu dă personajului său tensiune, tensiune crescîndă pe care o rezolvă în final; printr-un gag à la Chaplin sau Stan. Visceral, omul simţurilor clocotitoare, necioplitul şi grotescul Osip, impecabil făcut de Gelu Niţu, aduce pata de culoare, sarea şi piperul iubirilor ruseşti, a umbrelor sufletului, tulbură apele lacului liniştit. Valurile cele mari le face însă Platonov, cuceritorul disputat, cel care, prin slăbiciunile sale, scoate la iveală un întreg lanţ de slăbiciuni omeneşti. Ca Puck în *Visul unei nopţi de vară*, şi Platonov, tot într-o noapte de vară feerică şi fantastică, revarsă ludicul şi eroticul, încurcînd legături gata stabilite. Legături, de data asta primejdioase, care transformă viaţa liniştită a unui loc în care nu se întîmplă nimic, făcînd slalom prin comedia de situaţie şi de limbaj, într-o tragedie. Tragedia lui şi, doar drama celorlalţi. Un vis de vară, visul seducătorului, face un salt brusc într-un coşmar. Un loc apatic, cuprins de toropeală, înţepenit parcă în monotonie şi banalităţi, se aprinde odată cu sosirea lui Platonov. Nu m-am gîndit la Şerban Ionescu pentru acest rol. Convinge însă şi susţine, prin demonstraţia lui eliberată de facil şi manierism, alegerea regizorului. Încărcat de iubire şi victima ei, iresponsabil şi scrîntit, în final, întru responsabilitate faţă de soţie şi copil, Platonov este o apariţie ciudată: ticluitor de farse şi jucător pe o carte, iubirea, regizor şi actor, Platonov interpretează ultimul rol al Don Juan-ului din el. Îl însoţeşte, orbeşte, cuminte, prea umilă şi înţelegătoare soţia tînără şi inocentă, Saşa - cu Crina Mureşan (*Antigona* din spectacolul lui Tocilescu de la Bulandra) într-o teribilă ascensiune. Glacială şi departe de o căsnicie conjuncturală, pătimaşă şi incandescentă ca amantă, victimă şi călău, Sofia Egorovna cu Valeria Sitaru, îi dă lovitura de graţie lui Platonov. Este prima oară cînd Don Juan se îndrăgosteşte din nou de o femeie pe care a mai iubit-o. Fatal.

Uitîndu-se pe rînd prin lunetă în actul I, îşi citesc personajele din spectacolul lui Colceag destinul? Nu ştim ce văd ele exact. Noi am văzut o montare care investeşte enorm în actor, chiar dacă lineară, pe alocuri, ca regie. Momente însă lucrate cu migală, cu atmosfera rusească din această piesă de tinereţe a lui Cehov dar şi din acelea care vor fi majore, cu o scenografie discretă, de bun gust, realizată de Ştefania Cenean şi Ştefan Caragiu, cu aplecare pentru detaliul deloc întîmplător, pentru costumul ca etichetă a personajului (mai puţin costumul de vînătoare al Anei Petrovna), costum gîndit şi cromatic sugestiv - în tonuri deschise la început care se închid pînă la negru în final, cu scena petrecerii nocturne realizată ca un estompat carnaval veneţian (nu lipsesc nici măştile Veneţiei, nici luminile felinarelor). Concentrînd atenţia doar asupra acestor personaje din *Piesa fără titlu* a lui Cehov, regizorul Gelu Colceag le dă o extraordinară savoare iar ele şi-o întorc asupra spectacolului. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Arta lui Cain

EXPOZIŢIA internaţională de pictură numită, destul de mobilizator, *Rezultate concrete* s-a născut în Bavaria, la Beratzhausen, a fost itinerată prin mai multe ţări europene şi este găzduită acum, graţie pictorului Ştefan Sevastre, la Muzeul Naţional de Artă. Alături de cei doisprezece artişti iniţiali mai expun, de această dată, încă doisprezece artişti români, iar rezultatul astfel obţinut se numeşte, pur şi simplu, *Artă concretă*. Privitorul neprevenit, care acordă afişului un oarecare credit şi, incapabil de foraje etimologice, încearcă să valorifice sensurile acceptate ale cuvintelor, va avea o surpriză greu de explicat în primul moment: ceea ce i se promitea narativ drept concreteţea însăşi, i se înfăţişează vizual ca maximă abstracţiune. O geometrie nestăpînită, de la elementele ei generative, cum ar fi punctul sau linia, pînă la dialogul formelor constituite şi la sintezele cromatice, animă întregul spaţiu al expoziţiei şi creează cel mai aseptic dintre spectacolele imaginate. Odată trecut primul şoc, lucrurile încep să se limpezească şi paradoxul îşi pierde treptat din agresivitate. Prevăzînd o asemenea reacţie, profesorul şi esteticianul Titus Mocanu, unul dintre teoreticienii şi analiştii acestui gen de artă, explică în catalogul expoziţiei accepţiunea termenului *concret* prin sensul originar al cuvîntului latinesc *concretum* care desemna "agregare exactă a mai multor elemente", înainte de a semnifica "obiect real, palpabil", aşa cum îl înţelegem noi astăzi. Arta concretă este, aşadar, o alcătuire severă, o structurare în care prevalentă este ordinea raţională şi nu tentaţia afectivă sau orice altă formă de exteriorizare emoţională. La o analiză mai atentă, lipsită de orice prejudecată născută din experienţe directe sau livreşti, lucrurile se limpezesc, însă, chiar în absenţa acestor utile argumente de ordin filologic. Pentru că, în pofida oricărei percepţii comune, cu adevărat concretă este doar geometria, forma care se exprimă exclusiv pe sine, fără convenţii asumate şi comentarii exterioare. Spre deosebire de imaginea figurativă care este întotdeauna dedusă şi care supune modelul unui proces de abstractizare prin translarea lui în iluzie, geometria este modelul însuşi, între imagine şi forma reprezentată instaurîndu-se o absolută identificare. Acum pot fi limpezite fără dificultate uimirile lui Mondrian în faţa unor confraţi academişti, cărora le mărturiseşte că pictura lor este prea abstractă pentru puterea sa de înţelegere. În acest sens, arta născută din contemplaţia geometriei în nenumăratele ei manifestări, adică *arta concretă*, este în aceeaşi măsură o artă arhetipală, puternic legată de reflexele omului primordial. Istoricizată, ea s-ar putea asocia, prin austeritate, rigoare şi eficienţă a informaţiei vizuale, unei morale şi unei filosofii protestante, dar împinsă pînă în zorii umanităţii, în protoistoria ei mitică, ea este o manifestare a spiritului agrarian, un reflex al coabitării organice cu geometria plană a pămîntului reprezentat la scara conştiinţei individuale. Spre deosebire de formele mişcătoare, colorate afectiv şi puternic susţinute de o imaginaţie care-şi schimbă reperele permanent, în funcţie de continua deplasare într-un spaţiu nedefinit, tributare unei mentalităţi pastorale a cărei ipostază absolută este vulnerabilul Abel, arta concretă este arta lui Cain. Directă, fără concesii şi fără transcendenţă. Jertfită, miresmele sale nu au cum să urce către ceruri pentru simplul motiv că ea nu se încurcă în supoziţii şi nu-şi acordă şansa nici unei iluzii. Sigură pe sine şi pe universalitatea enunţurilor şi a propoziţiilor sale, arta concretă restaurează şi chiar absolutizează autonomia gestului creator. Ambiguităţile, atît de frecvente în limbajul artistic obişnuit, sînt suprimate aici fără nici un regret, dar şi fără nici o speranţă. Din medium, din liant umil sau orgolios al mundanului cu transcendenţa, artistul se transformă într-un pragmatic inginer cadastral ce nu se lasă contaminat de energii care-l depăşesc şi îi întunecă acurateţea privirii. Şi din acest punct de vedere expoziţia este o adevărată demonstraţie de rigoare şi de zel profesional. Specialişti ai parcelării şi indiscutabili maeştri ai asolamentului fac aproape tot ce se poate spre a-şi întreţine întreagă opţiunea geometrică. De la pînza în formă de hexagon, la pătratul aşezat pe colţ şi pînă la dreptunghiul ce devine bandă, ca să nu mai amintim formele şi poziţiile convenţionale, totul este gîndit cu grijă pentru a se introduce în ecuaţia imaginii şi determinarea fizică a suprafeţei. Compoziţia propriu-zisă reprezintă, oarecum, o consecinţă. Geometria iniţială a pînzei este supusă unui interminabil joc analitic, de combinaţii aleatorii şi de cadenţe serialiste, în care sînt convocate mai toate formele primare şi derivatele lor legitime. Pe fonduri în general negre sau gri, perfect neutre şi uşor exasperante - în ultimă instanţă, o ipostază geometrică a neantului -, înfloresc orbitor tonurile crude ale cîte unui roşu, galben citron sau albastru. Cursul introductiv în limbajul plastic ar fi tentat să ne avertizeze că ne găsim la lecţia despre contraste - de cantitate, de complementaritate ş.a.m.d. -, la cea despre compoziţie şi culoare ori chiar la aceea despre linia statică, linia activă şi linia dinamică, dar gravitatea formulărilor, absenţa oricărui relativism şi desăvîrşita lipsă de umor ne alimentează prompt puterea de a nu ceda în faţa ispitelor credulităţii. Însă această rezistenţă hotărîtă nu împiedică, finalmente, un alt şir de observaţii. Deşi îşi refuză orice exterioritate şi face o implicită apologie a impersonalităţii, una dintre cele mai grave slăbiciuni ale acestei geometrii cromatice este faptul că îşi inventează propriile sale exterioriţăţi. Şi cea mai evidentă dintre ele este goana după efect. Tonurile puternic saturate care ţîşnesc realmente din bezna fundalului, exploatarea ostentativă a complementarităţii şi o deliberată hărţuială optică nu sînt doar nevinovate forme de exprimare. Ele constituie, mai degrabă, tehnici abile de manipulare a privirii prin exploatarea unor mecanisme ale psihologiei percepţiei. Relaţiile centru/fundal, mare/mic, greu/uşor etc. sînt inventariate aici cu aceeaşi acurateţe ca şi în manualul de psihologie pentru începători, dar pe un ton apodictic şi fără a lăsa nici o şansă ideii de complicitate cu privitorul. Acest tropism al efectului este dublat şi de un sindrom al excesului de rafinament. Între delicateţea liniei ce împarte bezna în două hălci şi sonorităţile eterice ale unui gri îndelung cumpănit, se naşte o atmosferă apăsătoare de farmacie şi pîndeşte cu multă hotărîre fiara calofiliei. Sub aparenţa caligrafului anonim şi a geometrului impersonal care, în ordine morală, ar putea fi numită discreţie şi modestie se ascunde, în fapt, un mare orgoliu de creator: acela de a lua lumea de la zero. Chiar de la imperativul "să fie lumină". ■

CINEMA

A fost odată... Underground

CINEFILI, nu rataţi! În luna mai, la sala *Elvire Popesco* a Institutului Francez din Bucureşti puteţi vedea două capodopere ale sfîrşitului de secol pe Planeta Cinema: *Underground,* de Emir Kusturica (Palme d'Or, Cannes '95) şi *Spărgînd valurile,* de Lars von Trier (Marele Premiu al Juriului, Cannes '96).

Cu ocazia lansării bucureştene a lui *Underground,* le oferim cititorilor noştri cîteva fragmente din *Amintirile de bord* ale lui Kusturica apărute în volumul "A fost odată...*Underground*" (de Emir Kusturica şi Serge Grünberg, 1995, Ed. *Cahiers du cinéma*).

Emir Kusturica şi actorii lui, în timp ce filmau *Underground*

(...) Descoperisem mai de mult piesa după care este adaptat *Underground.* Duşan Kovacevic, un mare autor dramatic iugoslav preocupat de modul în care istoria influenţează individul, m-a ajutat. I-am propus să colaboreze cu mine în momentul cînd au început bombardamentele la Sarajevo; ştiam piesa (nu era preferata mea) găsind în ea un teren fantastic, propice dezvoltării ideii că "cea mai bună parte a comunismului au fost erorile sale". Iar comunismul iugoslav a avut din plin. Faptul că cineva obligă oamenii să trăiască într-un subsol (adăpost) a declanşat în mine ceva, dorinţa de a realiza un fel de epopee despre Iugoslavia. Ştiu din experienţă că este imposibil să vorbeşti direct în film de un război care a izbucnit. Eu m-am concentrat asupra cauzelor conflictului (...) Dacă vrei să descrii publicului realitatea trebuie stabilite convenţii pe care să le accepte. Este un proces de care se ţine cont, chiar dacă este supraevaluat. Datorită televiziunii oamenii s-au obişnuit să creadă posibil orice are o logică. Filmul meu nu este doar o epopee despre Iugoslavia, este un film despre ce se întâmplă acum. Ne aflăm într-o subterană, fără să ştim, să ne dăm seama. Cred că sistemul de informare determină optzeci la sută din ce se petrece pe planetă... Numi dădeam seama de importanta viitorului film. În stadiul proiectului sunt naiv, chiar infantil, îmi închipui filmul terminat, cred că va fi uşor de realizat, că orice este posibil, subestimez munca şi eforturile necesare împlinirii. (...)

Cei de la *Ciby 2000* au citit scenariul scris împreună cu Duşan Kovacevic, le-a plăcut.(...) Pentru un regizor, o producţie importantă ca *Underground* este o armă cu două tăişuri, poate fi mortală. Nu mă consider un nou Fellini, cred însă că sunt continuatorul unei anumite tradiţii a cinematografului european de autor. Sunt totodată şi destul de pesimist gândindu-mă la posibilitatea realizării unor asemenea filme, la sfârşitul secolului XX, datorită situaţiei economice.(...) Un producător - chiar genial - nu poate avea viziunea mea asupra filmului.(...) Ştiu din instinct că orice este posibil dacă găsesc convenţiile adecvate. Spre exemplu, scena căsătoriei este constituită din mai multe intrigi paralele. Am avut nevoie de un an pentru a zămisli această scenă şi pentru a o filma. Sunt ca un copil, nu-mi dau seama dacă voi avea destul talent s-o realizez, să fie credibilă. La fel şi montajul; este total empiric. Am impresia că sunt capabil să rezolv tot, asemeni unui magician.(...)

Îmi îndrum actorii înfăţişându-le martirajul meu. Eu însumi merg până la capăt, până la extenuarea totală. Mă simt tot timpul în pericol! Văzând cât suferă idiotul de regizor, actorii sunt forţaţi, dacă sunt cât de cât omenoşi, să joace foarte bine. Le fac proiecţii cu ce au lucrat fără sunet ca să nu fie prea mulţumiţi de ei. Trebuie să lupt împotriva vanităţii actorilor.(...) Scriam în jurnal(...): *Dintre toate formele de sinucidere am ales-o pe cea mai lungă şi cea mai dureroasă! Asta este pentru mine definiţia filmărilor, cu frică, în permanentă stare depresivă, existând totuşi o luminiţă. Trag nădejdea că o infimă parte a energiei mele se va transforma în lumină.* A face un film este un sindrom sinucigaş. Când ai de rezolvat - ca în *Underground* - sute de probleme, în acelaşi timp, nu este grav. Dacă nu ai decât una, lucrurile se complică. Nu sunt atât de organizat ca să fiu dictator.(...) Dacă oamenii văd că îi mint, că nu sunt sincer, mă lasă să crăp; dacă văd că îmi pun pielea la bătaie ca să obţin ce vreau, au un oarecare respect. Trebuie să fiu nebun. Sunt bolnav, deprimat... ştiu însă că farmecul este mult mai important ca inteligenţa. De ce fac filme? Din acelaşi motiv pentru care Gabriel Garcia Marquez scrie cărţi, pentru că vreau să fiu iubit.

Nu sunt atât de inteligent ca, asemeni eroului meu Marko, să manipulez oamenii. (...) Eu sper întotdeauna că voi reuşi, fiindu-mi mereu frică să nu ratez. Nu am nici măcar ţară, acum trăiesc în Franţa, poate şi pentru că aici se crede încă în cinematograf.(...)

Underground este cel mai important film al meu, nu numai datorită calităţilor sale ci şi lipsurilor pe care le implică. Am investit în el mult sentiment, nostalgie... poate nu este cel mai bun film al meu, este însă cel mai important, cel mai împlinit ca formă. Faptul că am trăit într-o ţară care nu mai există este pentru mine o pierdere ireparabilă. Mărturisesc că *Underground* nu este un film nostalgic, este, mai curând, un necrolog. Doar eu sunt nostalgic. Acum doresc să realizez un film mic, cu buget restrâns. Doresc să fac un alt fel de film; pur şi simplu pentru a dovedi că pot să evadez din baroc, din marile maşinării, că pot reveni la genul de filme pe care le-am realizat înainte. Am lucrat poate prea mult cu o mare echipă; îi ador pe toţi componenţii ei, sunt plini de talent, acum nu mai pot. Am nevoie de infuzie de sânge nou. Aş putea să mă înnoiesc, cu o altă echipă. Viitorul meu film va fi un nou capitol din viaţa mea.

Traducere şi adaptare
Andriana Fianu

MUZICĂ

Concerte pascale

SĂRBĂTORILE Paştilor au trezit în instituţiile muzicale dorinţa de a ilustra printr-un eveniment adecvat stagiunea destul de ternă din acest an. Începutul l-a făcut Academia de muzică printr-un gest de mare curaj, programînd Johannes-Passion de Bach cu forţe proprii, o piatră de încercare chiar şi pentru un ansamblu experimentat, cu atît mai mult pentru aceşti tineri studioşi. Şi reuşita a fost de partea lor; prin stăruinţa dirijorului Dorel Paşcu-Rădulescu la pupitrul Orchestrei "Concerto", a conducătorilor corului "Gloria Cantus", Mihai Diaconescu şi Gabriel Popescu, a tuturor interpreţilor a fost un binemeritat succes şi o atmosferă entuziastă.

Se poate discuta concepţia interpretativă, tributară unei viziuni romantice transmise la noi prin filiera şcolii germane din prima jumătate a secolului. Ultimele cercetări şi experimente aduc puncte de vedere noi, în ideea de autenticitate a modului de a se cînta muzică barocă, încercînd să regăsească ceea ce pagina scrisă nu poate cuprinde. Oricum, s-ar fi simţit nevoia unui spor de dinamism; principalul personaj, cărui îi revin pagini unice, este corul; "Gloria Cantus" a fost un interpret expresiv, cu sonorităţi bine etajate, mai ales în momentele lirice. Dintre solişti, cel mai apropiat de stilul oratorial a fost tenorul Octavian Dobrotă - Evanghelistul - rol copleşitor prin întindere şi substanţialitate. Cu o dicţie impecabilă şi o bună fonetică în limba germană (ambele calităţi rare printre cîntăreţii noştri) el a dat o probă de muzicalitate şi cultură chiar dacă mai are de rezolvat unele probleme tehnice. Un timbru deosebit şi linie a demonstrat altista Aura Twarowska; cele trei arii de bas au fost împărţite între Vincenţiu Ţăranu voce rotundă condusă cu grijă şi Cristian Coandă limitat la o citire aspră a textului. Ileana Tonca nu a părut într-o formă bună, iar Gabriel Căţe s-a luptat din greu, mai ales în aria "Ach, mein Sinn" - cu una dintre cele mai neîndurătoare pagini scrise pentru tenori.

Tot un eveniment a fost şi concertul Filarmonicii "George Enescu" care a oferit publicului o lucrare monumentală, necîntată de decenii, oratoriul "Paradisul şi Peri" de Robert Schumann. Partitura, chiar dacă are unele lungimi, este încărcată de acea poezie dureroasă, tipic schumanniană şi are o putere emoţională care vine din inepuizabila sa vînă melodică, din darul de a sugera o lume onirică. Dirijorul american Leon Botstein a condus un aparat impunător cu mînă sigură, atent mai ales la efecte şi contraste, a energizat discursul, uneori în dauna poeticului. Corul pregătit de Ion Iosif Pruner s-a achitat bine de o misiune dificilă iar din echipa de solişti Bianca Manoleanu a strălucit: prin puritatea sunetului, sensibilitatea plutitoare a cîntului ea a creat magia fără care această muzică moare. A fost secondată cu multă inteligenţă muzicală de Marius Brenciu (deşi mai are de rezolvat unele probleme în acut); Victor Gomoiu şi Olga Csorvasi au oferit depline satisfacţii iar George Pănescu a fost în nota sa obişnuită.

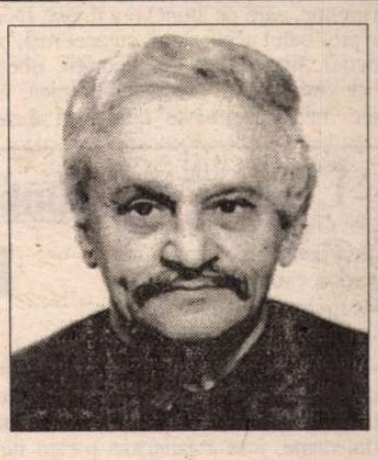
Tot pentru a ne împărtăşi din capodoperele muzicii sacre, Canalul România Muzical şi Redacţia muzicală au gîndit două concerte ce au acoperit domenii foarte diferite. Primul, cu Recviemul de Verdi (realizator Rodica Sava) a apelat la un cvartet de solişti reputaţi - Mariana Colpoş, Gabriela Drăguşin, Ionel Voineag, Szabo Balint - şi Formaţiile muzicale Radio - Orchestra Naţională şi Corul - precum şi la un dirijor deprins cu opera, Alexandru Samoilă. Dar se pare că nu totdeauna este de ajuns: ca şi în celelalte cazuri amintite mai sus, cvartetul vocal nu a fost omogenizat destul (nu stilistic, căci toţi sînt excelenţi verdieni) ci în sensul obţinerii unei coeziuni de ansamblu. Căci Orchestra şi Corul (pregătit de Aurel Grigoraş) au răspuns cu convingere solicitărilor. În jurul capodoperei verdiene se duc de un secol discuţii dacă aparţine bisericii sau teatrului. Pentru Alexandru Samoilă, temperament dinamic, terestru, opţiunea faţă de ultima interpretare se impunea de la sine: teatralitate, contraste dramatice, efecte. Dar supralicitarea acestei laturi a făcut să dispară spiritualitatea şi orice s-ar spune, nu retorica agresivă este trăsătura esenţială a unei rugi funebre.

Cel de al doilea concert (realizator Veronica Zbarcea) ne-a purtat în zone muzicale de un interes cu totul deosebit: formaţia "Collegio Stravagante" ne-a propus ceea ce se consideră azi a fi un adevăr despre universul sonor al muzicii baroce. Violonistul Mihail Ghiga secondat de Maria Boilă - vioară, Ionuţ Voinea - cello, Manuela Nedelea - spinetă şi Maria Antonia Someşan - clavecin, legaţi printr-un punct de vedere estetic comun (cu excepţia violoncelului în ciclul "Calendarul muzical" de Gr.J. Werner (sec. 18) au surprins farmecul peisagisticii sonore, atît de apreciate în acele timpuri. Excelenta iniţiativă a lui Mihail Ghiga, care umple un gol important în viaţa muzicală bucureşteană, trebuie neapărat continuată, cu condiţia stabilizării unei echipe unitare şi - ca un pas următor - a dobîndirii instrumentelor specifice.

Un moment de mare bucurie muzicală a constituit-o prezenţa grupului psaltic "Stavropoleos" condus de Gabriel Constantin Oprea cu o selecţie de "Cîntări la Învierea Domnului", muzică ce nu are numai menirea cultică ce i-o cunoaştem ci şi rafinate virtuţi estetice. Am asistat la o interpretare care observă cu fineţe echilibrul dintre caracterul introvertit al muzicii şi cel demonstrativ impus de scenă (de aici unele adaptări care pot fi discutate). Formaţia are toate datele pentru a face cunoscute, într-o înfăţişare artistică demnă, aceste muzici de mare noblete.

Elena Zottoviceanu

P.S.: Dintr-o omisiune ce mi se datorează întru totul, nu au fost menţionaţi în ştirea despre Premiile pe anul 1996 ale Uniunii Criticilor Muzicali "Mihail Jora" cei ce au sprijinit această manifestare: Preşedinţia României, Uniunea Armenilor, Firmele Alpha-Sound, Agrotrading şi Winex precum şi Dnii Deputat Andrei Chiliman şi Matei Verona. Cu scuzele cuvenite, **Elena Zottoviceanu**



In memoriam Florian Potra

Uniunea Teatrală din România anunţă cu întristare dispariţia profesorului universitar doctor FLORIAN POTRA, ilustră personalitate a culturii române. Critic şi teoretician teatral la publicaţiile *Steaua, România liberă, Secolul 20, Amfiteatru, România literară* şi altele, redactor al revistei *Teatrul* încă de la înfiinţare, autor al unor volume de critică distinse cu prestigioase premii, profesor la Academia de teatru şi film, Florian Potra a fost în acelaşi timp, un propagator important al culturii italiene în ţara noastră. A tradus texte de Goldoni, Pirandello, De Filippo, Aldo Nicolaj, Pratolini, traduceri pentru calitatea cărora i s-a decernat în 1979 premiul internaţional al Institutului Italian al Dramei pentru *Cel mai bun traducător de dramaturgie italiană.* Prin plecarea lui Florian Potra, lumea teatrului şi filmului mai pierde un nume.

UNITER

7 mai 1997

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Mazurca sau memoria

...*AURELINE,* o româncă frumoasă, măritată la Florenţa, ajunge marchiză, femeie înaltă cu părul alb tapat, o bătrînă superbă, uscată, cu dinţi, ai ei, naturali, sclipitori, puţin bombaţi înainte, împingînd uşor buza de sus, mai ales, ceea ce-i dă un aer de răsfăţ, contra firii şi voinţei ei; are şi două agrafe de argint care-i ţin părul lăsat să cadă simplu pe spate, ceea ce-i dă un aer de fecioară, una căruntă, a cărei faţă încreţită poţi să crezi că poartă pe ea urmele unei experienţe de viaţă teribile, contrare aerului ei atît de amabil... E născută în Teleorman! Ca să vedeţi. Judeţul cutreierat de turci, păstrînd încă în el ceva de raia turcească. *Aureline, nu.* Ea pare născută într-unul din secolele renaşterii. Cînd are, - la Firenze - de-a face cu români, se sileşte, caraghios, săvorbească ţărăneşte, ca acasă. Efort inutil. Nici nu mai ştie pe ce lume suntem. A plecat din 1939 din ţară, şi-acum suntem în 1971. Vorbeşte cu o falsă naturaleţe, ca ţărăncile din Teleorman,... *acu c-am ghinit io, zîc că m-o ajuns şi de-aia zîc că nu trebă* etc.

Vorbeşte aşa, dar vorbind cu nobleţea ei doar căpătată, însuşită, cu mai mult temei decît al celorlalţi, poţi să crezi că aşa vorbeau şi curtezanele din secolul lui Rafael, Leonardo... Un dialect italic, uitat. Totul e să nu ştii româna şi nici să nu fi umblat prin judeţul de la Dunăre.

Ce-mi place mie cel mai mult e ce povesteşte ea despre cele cîteva luni petrecute la Bucureşti la terminarea războiului, cînd venise cu soţul ei, un pic mai bătrîn, Marchizul de... Îi făcuse Aurelinei un favor. Să-şi vadă ţara abia ieşită din război. Locul în care se născuse, cimitirul şi mormintele părăsite ale părinţilor, bunicilor... Atunci se nimerise, în 1944, toamna lui 44 şi balul dat, după rezbel, de un general sovietic, la ambasada lor. Era numai lume bună. Vorbesc de străini, ambasade, diplomaţi... Ea, Aureline, care pe atunci era tînără, făcuse praf balul acela rigid, cu acei ruşi, birocraţi, împovăraţi de dicorăţii, obezi, fără vreo ţinută, măcar războinică, nimic, "neamuri proaste" cum avea să zică J.R., mai tîrziu despre toţi revoluţionarii ajunşi la putere în toate ţările ocupate. Ei, şi acest general, gros cît un butoi şi scurt, vînjos, o vede pe Aureline, înalta de ea,... diafana de ea,... teleormăneanca de nici nu mai ştiai cum de putuse să răsară din cîmpia turcită, umblată de hoţi şi de priceptori de veacuri, cu biruri, bătută de toate relele şi mizeriile lumii, de toate vitregiile sorţii... Generalul proletar se înclină în faţa Aurelinei, care îl domină cel puţin cu un cap şi o invită la dans. El, generalul sovietic faimos, spune, apucînd-o de mînă pe Aureline, care vorbeşte într-un jargon care unui lingvist străin i s-ar fi părut ceva italic, din sud, de pe lîngă Palermo, însă românii întorc capul după marchiza distinsă, or fi băut ei prea multă şampanie, ori visează? Da' parcă aia vorbeşte ca-n Teleorman, poţi să juri că e de-a noastră, din Teleorman. Latini, latini, dar nici aşa, - cine ştie ce dialect o fi... Culmea e că şi soţul ei, marchizul, în pauzele dansului îndrăcit şi cu cizmele ofiţerilor începînd de căldura înteţită să trăznească a vax... soţul ei, marchizul, o dă şi el pe dialectul ăla al lor care seamănă cu felul cum vorbesc teleormănenii, orişiunde ar fi; aşa că marchizul, care s-a cam îngrăşat, îşi suflă zgomotos nasul, fără fasoane, purtîndu-se ca un rîndaş, el, nobilul de cinci secole, contrar parveniţilor de faţă ce se chinuiesc să aibă maniere, unul dansează cu degetul cel mic al mîinii stîngi nitel ridicat în sus şi despărţit de inelar în semn de multă-multă delicateţe. Un "valet" aduce pe o tavă cafele, marchizului, care ia şi el, şi înainte de a sorbi din ceaşcă, zice, tot în dialectul acela italic, de la Palermo o fi?... şi care sună aşa: *io chind cafea bei mult, me urc pe pereţi.* Şi e curios faptul că marchizul, învăţînd puţin româneşte de la nevastă-sa venită din Est, marchizul, vasăzică în loc de Teleorman, are un accent clar armenesc. Generalul sovietic o învîrte de zor pe Aureline care rîde uşor ameţită de dansul accelerat, iar el generalul, ţinînd-o departe de burta sa încinsă în curele, cu dicorăţiile săltîndu-i pe pieptul lat, de scundac, strigă la întoarceri, în ritm,... *tac, tac, tac,...* cum ar veni: aşa, aşa, aşa, un automatism al lor de vorbire pe care atît de des aveam să-l aud la ei acasă, la noi, şi care, rostit încet, pe gînduri, seamănă cu ecourile unei meditaţii lăuntrice, cum e cînd te aprobi singur pentru un lucru pe care deocamdată doar ţi-l închipui...

Atunci muzica încetă. Dansul se opri. Perechile se desfăcură. Orchestra însă atacă altceva cu o mare energie şi mulţi din cei desfăcuţi, se înlănţuiră iarăşi, dansînd în continuare şi printre ei generalul mic şi scurt, care, înainte de a o apuca de mijloc pe delicata Aureline, îşi desfăcu larg braţele şi strigă spre ea tare şi în culmea veseliei: MAZURCA!...

Da, într-adevăr (povestea J.R.) începuse, domnule, o *mazur... căăăă!* Aşa şi sunase în gura generalului sovietic numele celebrului dans jucat şi de ofiţerii lui Napoleon în Polonia, şi ce era ciudat, era, că atîtea trecuseră, războaie, revoluţii, venise şi Lenin, plecase şi Lenin, începuse războiul şi ruşii cîştigaseră războiul; atîtea inveţii care schimbaseră mersul lumii, numai mazurca rămăsese, aceeaşi, iar generalul faimos, oricîte s-ar fi putut spune despre dînsul, numai că era un prost şi un simplu "goujat" nu se putea spune că este; din contră. Părea şi fusese un mare strateg; şi tocmai el, la ambasada respectivă escroci din ţara aia cu femei frumoase şi cu escroci de tot felul, şi în care armatele de-a lungul veacurilor tot intrau şi ieşeau, lăsînd în urmă pentru ăia, necivilizaţii respectivi de la Dunăre, regulamente, legi, rînduieli noi şi alte orînduiri; degeaba, că nimica nu se prindea de ei; şi mai te şi luau peste picior, scoţîndu-şi limba la tine, cînd nu erai pe faţă; şi cu ăştia mereu trebuia să fii, întrucît o dată te pomeneai cu ei în cîrcă... Deci, tocmai el, butoiaşul cu fireturi şi dicorăţii sadea rostire *dans la pagaille* cuvîntului cheie, milioanelor de schelete ofiţereşti, mai ales, dansînd şi care se rotiseră secole şi secole pe continentul acelui nemuritor de războaie şi nemuritoarei de păci, şi ea; *Războiul* şi *Pacea* în care istoria terminînd cu ale ei, începea iar viaţa, cum era ea, cu tactul ei răbdător, *tac, tac, tac, - Mazurca,* sau memoria însăşi. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Menajerie"

O CONFUZIE semantică amuzantă, apărută în paginile de mică publicitate ale unui cotidian - "ofer servicii de *menajerie*, eventual baby-sitter" ("România liberă" = RL 2013, 1996, 6) - ne atrage atenţia asupra evoluţiei actuale a cuvîntului *menaj* şi a familiei sale lexicale. Cuvîntul *menajerie* (împrumutat din franceză) există în limba română doar cu sensul "loc special amenajat în care în care sînt ţinute animale vii, mai ales sălbatice, pentru a fi expuse publicului" (DEX). Autoarea anunţului citat, ignorînd riscurile unei confuzii, a creat de fapt ad-hoc un omonim *menajerie* - derivat în română de la *menaj* sau *menajeră.* Aceste două ultime cuvinte (şi ele neologisme preluate din franceză, în secolul trecut) sînt tot mai folosite astăzi pentru a desemna diverse activităţi din sfera serviciilor de curăţenie; *menajeră* a înlocuit în mare parte desemnările anterioare, oficiale (*femeie de serviciu, îngrijitoare)* sau familiare *(femeie, femeie cu ora*); la rîndul lor, acestea înlocuiseră seria *slujnică, jupînească, servantă, servitoare, fată-n casă* etc. De fapt, între diversele denumiri există multe diferenţe contextuale, care ţin de factori extralingvistici, sociali şi profesionali (statutul persoanei, obligaţiile de serviciu, timpul de lucru etc.); s-au schimbat în timp nu numai numele, ci şi rolurile şi atribuţiile. Din punctul de vedere lingvistic e însă interesant că uzul actual al cuvintelor *menaj* şi *menajeră* presupune o deplasare de sens destul de marcată. Iniţial (inclusiv din raţiuni etimologice), *menajul* era strict legat de casă, familie, gospodărie; termenul are de altfel şi sensul de "căsnicie", şi folosirea lui nu e lipsită de ambiguităţi contextuale ("doresc prietenie şi *menaj* în Telaviv" - "Libertatea" = L 2071, 1997, 21). (De altfel, profesia pare să impună de multe ori condiţii neaşteptat de severe: se caută o "persoană *motivată* 40-50 ani, onestă, *prezentabilă, polivalentă,* cu iniţiativă, liceu, pentru *menaj"* - RL 2126, 1997, 12). De aceea e curioasă, cel puţin la început, trecerea de la contextul lucrului într-o casă, într-o familie - deci de la o valoare cu care cuvintele *menaj* şi *menajeră* se foloseau de mult timp - ("supraveghez copii sau *ajutor menaj*" - RL 2115, 1997, 12; "angajez femeie la copil mic şi *menaj*" - L 2066, 1997, 19; "doamnă serioasă doresc angajare *menaj,* îngrijire copil" - RL 2126, 1997, 12) - la cel al curăţeniei la firme şi instituţii: "servicii garantate de curăţenie şi *menaj* pentru firme şi case particulare" (L 2068, 1997, 22); "angajăm persoană serioasă pentru *menaj* firmă" (RL 2013, 1996, 6); "Societate comercială angajăm *menajeră* pentru curăţenie birou" (RL 2126, 1997, 12) etc. Dicţionarele franţuzeşti (de exemplu *Le Grand Robert,* 1985) păstrează o diferenţiere între *femme de ménage* şi *femme de service,* în funcţie de locul în care persoana îşi desfăşoară activitatea (casă, respectiv local de întreprindere) şi, implicit, de specificul muncii ei. În română, "menajul pentru firmă" mi se pare o asociere destul de stranie, sau care în orice caz evocă, cu ironie involuntară, caracterul patriarhal şi familial al micilor firme autohtone. Altminteri, cu *menajera* se petrece o extindere semantică asemănătoare cu cea care a făcut ca *body-guard-ul* ("gardă personală, gardă de corp") să devină un substitut universal pentru *paznic,* apărînd în contexte etimologic incompatibile - "*Bodyguarzii* din staţiile de metrou vor folosi cîini pentru imobilizarea cerşetorilor" ("Evenimentul zilei" 1072, 1996, 1). Fenomenul e explicabil: numele de profesii care nu se bucură de un mare prestigiu social tind să se încarce cu conotaţii peiorative, iar vorbitorii le înlocuiesc periodic cu denumiri mai proaspete, pe care le simt ca fiind mai "elegante", sau cel puţin neutre. ■

Ochean

Lago di Garda

După ce, în sfîrşit, ai găsit în Verona casa Giuliettei şi ai fremătat cugetînd la destinul celor doi, cauţi pace şi linişte pe malul lacului Garda. Străjuit de impunătorul Monte Baldo şi protejat de Sf. Zeno, iezărul strînge împrejurul lui o cingătoare unică de varietăţi arhitectonice. Aici Europa îmbracă veşminte de sărbătoare; călătorului, de la Sirmione la Malcesine, i se înfăţişează partea luminoasă a continentului nostru unde fiecare zidire e o viguroasă realizare estetică. Într-un trecut, altcum răsfăţat de geografia războaielor, s-a eliminat orice urmă de barbarie. Piatra, marmura, cărămida s-au împreunat armonios cu lemnul şi cu fierul forjat, slujind frumosului precum şi grădinile de pe plaiuri: cele vesele cu risipă de flori, cele mohorîte cu măslini sobri, tulpinele lor pe verdele ierbii sînt ceasornice solare ce măsoară veşnicia. Trecerea stăpînirii habsburgice pe aste meleaguri a deşteptat apetitul de sîrguinţă şi hărnicie. Felix Austria pare mai binecuvîntată în ceea ce a lăsat moştenire, decît în ceea ce a fost la timpul ei.

Trag la unul dintre cele mai vechi hanuri, aproape de Cassone. E recomandat într-un ghid Baedecker din 1857. Nu s-a schimbat, deşi a asimilat toate formele de confort, de la instalaţiile de baie pînă la lumina electrică, ascensor şi computer. La recepţie, o domnişoară drăguţă îmi spune că hotelul e încă închis. Sezonul începe poimîine. Păşesc decepţionat prin sălile goale în care peste cîteva zile se vor plimba zeci de nemţi, olandezi, scandinavi sau englezi mulţumiţi. Mă retrag. La uşă îmi iese în cale un senior cu călcătura tipică a gildei sale. Politicos, îmi explică în mai multe limbi calendarul stabilimentului. Dacă totuşi aş vrea să 'descind', ar trebui să mă mulţumesc cu o cameră la etajul trei, fără lift, şi să scuz eventualele deranjuri pricinuite de pregătirile pentru noul sezon. S-a bucurat cînd i-am spus că rămîn. S-a prezentat: 'Vittorio', şi nu mi-a permis să car valiza grea, deşi bietul de el sufla din greu pe treptele de marmură însîngerate. Sus, mi-a aprins focul în şemineu; limbile flăcărilor lăsau să joace pe pereţi umbre ciudate sub semnul lui Morfeu. Am adormit şi am visat pe Romeo şi Giulietta. Seara am coborît la masă. Eram singurul client, dar s-au aprins luminile ca pentru un bal la curte. Vittorio servea. Cînd termina ritualul de umplere a farfuriilor, se instala ca o statuie antică la colţul mesei, altminteri preocupat de a-mi ghici şi împlini orice dorinţă. Era un bărbat trecut de vîrsta pensiei, slab, cu gura umplută de o dantură proaspătă şi incomodă. Degetele lui lungi manevrau cu oarecare întîrziere tacîmurile trebuincioase delectării mele. Ochii lui erau umezi şi trişti ca ai unui cîine obosit de credincioşie.

Am intrat în vorbă destul de greu. I-a făcut plăcere, cînd i-am spus că am descoperit vechimea hotelului; la rîndul său m-a informat că însuşi Napoleon, însoţit de o suită numeroasă ca şi de gloria-sa pe atunci în creştere a dormit aici, în "hotelul nostru". La felul doi, Vittorio s-a mai înviorat. Părea că acum învaţă să vorbească şi că rostea primele cuvinte într-o limbă în care era înţeles: "N-aţi mai fost demult pe la noi. Veneaţi atît de des. De 50 de ani n-aţi mai dat pe la Garda." Foarte mirat, i-am ripostat că pun piciorul pentru întîia oară aici. Se scuză rugîndu-mă să trec cu vederea neînţelegerea: "Mă refer la români în general. De 50 de ani n-au mai venit." - "De unde ştii dumneata că şi eu sînt român?" Vittorio îşi permise pentru o clipă să arboreze un zîmbet superior: "E o deficienţă profesională. Sînt de 62 de ani în acest hotel. Mi-aduc aminte de primii români care au venit; eram piccolo pe atunci. Ce amabili şi generoşi erau." - "Ei, în 50 de ani, mai uită omul, mai confundă", încercai eu cu modestie să reduc meritul naţional. Vittorio păru ofensat: "Memoria mea e integră, domnul meu. Să vă arăt cîteva suveniri de la compatrioţii dv." Scoase dintr-un portofel, ros de trecerea celor 62 de ani, o insignă ACR, o ilustrată din Vatra Dornei şi o monedă de aur de o sută de lei cu efigia regelui Carol I. Îi dădură lacrimile: "Asta mi-a dat-o dl. Mircea - ce bărbat distins, ce om bun! - în ajunul zilei cînd a dispărut." - "A dispărut domnul Mircea? Vasăzică a şters-o pe englezeşte." Îl ofensam pentru a doua oară: "Nu, domnule, s-a înecat. Aşa zice lumea. Era cu fiica unui general, austriac, fugită de acasă. O frumuseţe de fată! Generalul venise să o ia. Dar tinerii au plecat amîndoi cu barca în larg. Nu i-a mai găsit. Unii spun că în nopţile senine, cînd luna se ridică peste Baldo, se vede barca lor pe fundul lacului. Dar credeţi, mă întreabă el, că poţi vedea la 346 de metri în adîncime?"

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Un Parsifal american

"SECOLUL american", început în literatură după 1945, introdus de avertismentul lui William Carlos Williams - "Vom trece prin iad!" - a continuat, prin generaţia *beat,* primitivismul frust şi energizant, un anume tip de existenţialism (Arthur Miller, Tennesse Williams), zbaterea împotriva alienării. În rând cu Updike, Nabokov, Miller, Kerouac, Mailer, Truman Capote ş.a., pe primul prag spre postmodernism se află şi Salinger. Primul său roman, *The Catcher in the Rye,* 1951, introduce un personaj de mare puritate sufletească, nonconformist, în perpetuă luptă cu îngheţata lume din jur - Holden Caulfield, care a fost vreo două-trei generaţii model pentru tineri (de pildă, eroul unui, în lumea germană, mult citit roman al zilelor noastre - *Noile suferinţe ale tânărului W.,* de Ulrich Plenzdorf - este în mod declarat Holden Caulfield).

Metafora "prinzătorului din lanul de secară", inspirată dintr-un poem popular englez rescris şi pus pe note de Robert Burns, e chiar imaginea

J.D. Salinger - *De veghe în lanul de secară.* Traducere şi note de Catinca Ralea şi Lucian Bratu. Editura Univers 1997. 215 p. F.p.

cavalerului care luptă încă în zilele noastre pentru salvarea neprihănirii. În ultimă instanţă este *der reine Thor,* "nebunul pur", Parsifal. Zănăticia elevului - de tipul unui, cum ar zice românii, "Gică contra" (cacofonia aparţine folclorului contemporan bucureştean şi o bănuiesc intenţionată) - are menirea de a salva o lume în prăbuşire.

Într-o discuţie cu surioara sa Phoebe, care îl întreabă ce i-ar plăcea totuşi să devină (având în vedere eşecurile şcolare, teribilismul fugii de acasă etc.), Holden readuce această medievală imagine cavalerească în contemporaneitate: "În mintea mea am văzut o mulţime de copii mititei jucând un joc în lanul întins de secară. Mii de copii - şi nimeni în jur, adică nici un om mare, în afară de mine. Şi eu stau pe marginea unei prăpastii ameţitoare. Şi ştii ce fac? Prind copiii să nu cadă în prăpastie. Vreau să spun, când aleargă şi nu se uită unde merg, trebuie să le ies în cale şi să-i *prind.* Asta aş face toată ziua. Aş sta de veghe în lanul de secară. Ştiu că-i o nebunie. Dar e singurul lucru care m-ar tenta. Ştiu că-i o nebunie".

Las la o parte alte paralele care-mi vin în minte (ademenirea lui Parsifal de către Kundry şi respingerea prostituatei de către Holden etc.)

Dincolo de "golănismele", argoul, aventurismul de mahala americană (care, între timp, la această a doua ediţie din frumoasa traducere a Catincăi Ralea şi a lui Lucian Bratu nu ne mai par de fel şocante, ci blânde, de-a dreptul "istorice"), transpare o zăpadă luminiscentă. De altfel, Salinger s-a retras din viaţa publică după tipărirea, în 1963, a volumului *Ridicaţi bârna acoperişului, dulgheri şi Seymour. O introducere.* Un fel de Tolstoi american, a trecut el însuşi prin diverse faze ale dorinţei de purificare şi ale religiozităţii (inclusiv daoism şi Zen) şi de trei decenii trăieşte retras în Noua Anglie, refuzând orice publicare, popularizare, orice biografie a "vieţii anterioare", de care se consideră total detaşat. Povestea lui Holden Caulfield va rămâne însă în continuare cheia înţelegerii acestui scriitor/personaj atât de misterios şi complex.

Concurenţă, nu planificare

FRIEDRICH A. HAYEK (1899-1992), important reprezentant al filozofiei politice neoliberale contemporane, laureat al premiului Nobel pentru economie (1974), a început prin *Drumul către servitute* (1944) lărgirea interesului pentru orizonturile social-politice ale analizei economice. În fapt, Hayek susţinea că există o strânsă legătură între libertăţile economice şi cele civile, că planificarea economică va avea profunde repercusiuni asupra libertăţilor individului, restrângându-le în mod nepermis. Momentul înlocuirii liberalismului, în preferinţele multora, cu socialismul, a adus cu sine ideea planificării - înlocuitoare de concurenţă (idee împotriva căreia se îndreaptă critica lui Hayek). Face într-adevăr evoluţia tehnică inevitabilă planificarea? "Mişcarea pentru planificare, spune Hayek, îşi trage forţa ei actuală cu precădere din faptul că planificarea, fiind în linii mari doar o ambiţie, îi uneşte pe toţi idealiştii monomani (...) Speranţele pe care şi le pun în planificare nu sunt însă rezultatul unei viziuni asupra societăţii în ansamblu, ci mai curând al unui unghi de vedere foarte limitat, deseori rodul unei mari exagerări a importanţei scopurilor puse pe primul plan". Intenţia adepţilor planificării sociale e tocmai conducerea conştientă a societăţii către un singur scop ("bunăstarea comună"). Ei refuză să admită sfere în care ar putea să primeze scopurile indivizilor. Astfel se ajunge la considerarea democraţiei parlamentare drept ineficientă şi periculoasă - ea îngăduind obstrucţia socializării. Într-o societate liberă nu poate fi acceptată dominaţia unui ţel unic (nici chiar eradicarea şomajului nu poate fi un astfel de ţel); "fluctuarea în mod nemeritat a veniturilor" devine inevitabilă; securitatea economică a unora sporeşte insecuritatea celorlalţi.

Hayek descrie "drumul către servitute" în toate etapele, până la conducerea "celor mai răi" şi la "sfârşitul adevărului" datorat propagandei. El cercetează de asemenea "rădăcinile socialiste" ale nazismului şi ideile adepţilor englezi ai totalitarismului. În fond, susţine Hayek, planificarea unui sistem economic în toate detaliile e irealizabilă, fiind imposibilă supravegherea tuturor variabilelor (multe imprevizibile). Individul sau grupul planificator nu reuşeşte decât să restrângă libertăţile civile, fără a putea satisface cu adevărat cererile consumatorilor. Însă, conchide autorul, "dacă am eşuat la prima încercare de a crea o lume de oameni liberi, trebuie să încercăm din nou. Principiul călăuzitor, acela că o politică a libertăţii pentru individ este singura politică într-adevăr progresită, rămâne valabil şi astăzi ca şi în secolul al XIX-lea".

Volumul mai cuprinde două studii despre relevanţa cărţii lui Hayek în lumea contemporană - de Jeremy Shearman (fost asistent al lui Popper, profesor universitar la Manchester) şi Karen I. Vaugh (autoarea unei cărţi despre John Locke, predă economia la George Mason University, SUA).

Friedrich Hayek - *Drumul către servitute.* Ediţia a doua. Traducere de Eugen B. Marian. Editura Humanitas, 1997. 315 p. F. p.

Vals şi blues

DOUĂ romane - iute citibile - de la Universal Dalsi se ridică deasupra mediei din literatura de consum prin culorile atmosferei: fie Anglia rurală în cel de-al doilea deceniu al veacului XX (Rosamond Lehmann), fie Parisul artistic al ultimei jumătăţi de secol (Françoise Sagan).

Rosamond Lehmann - *Invitaţie la vals.* În româneşte de Adina M. Arsenescu. Editura Universal Dalsi 1996. 191 p. F. p.

Invitaţie la vals - metafora intrării în lume - mai păstrează sclipirea de speranţă a tinereţii aruncându-se în vârtej. Dou surori mergând la bal - acesta fiind cel mai mare eveniment al vieţii - pregătindu-se cu emoţie şi nerăbdare, nimerind un însoţitor acru, care ar fi preferat să fie preot şi să înfulece în loc să danseze... Satul bârfind înainte şi după... Valsul care scoate la iveală, asemenea mării agitate de o bruscă furtună, chipuri stranii: un poet "modern" de nimeni luat în seamă, căruia nu i plă-ceau femeile decât îmbrăcate în negru... un nobil pasionat de călărie... stăpânul casei mândrindu-se cu biblioteca... fete notându-şi partenerii şi dansurile în carnete... lumina soarelui făcând, dimineaţa, să sclipească până şi ciorile! Ce diferenţă între balul scarlettienei Rosamond şi cel văzut de austriacul Joseph Haslinger (recentul *Opernball*), în care moartea îi pândeşte pe toţi dansatorii - un atac terorist înroşind marea sală a Operei din Viena, în plină desfăşurare a rochiilor albe! S-ar putea scrie un mic eseu despre bal în literatura secolului nostru - de la tradiţionalele locuri de "ieşire" în lumea de altădată - tradiţie pe veci "moartă", cum o sugerează cartea lui Haslinger - la întrunirile dansante unde nimeni nu mai cunoaşte pe nimeni şi nici nu mai aude pe nimeni...

*

Pornind, într-un fel, tot de la mrejele Eutherpei, Françoise Sagan îşi imaginează în *Lesa de mătase* un muzician însurat cu o bogătaşă - iubită posesivă, dându-se inspiratoare, obligându-şi soţul să devină un mare pianist, când el îşi dorea să compună blues, trasându-i calea, "încătuşându-i" împrăştierea boemă... Hărţuitul face totuşi muzica unui film, are mare succes, câştigă o avere... Un cont comun duce la control reciproc, certuri... Totul în atmosfera Parisului trepidant: curse de cai, cartiere pitoreşti, berării, cafenele unde artiştii îşi spun necazurile în public, ascultaţi cu mare pasiune de anonimi sufletişti, independenţă şi subiectivitate artistică până la refuz... Până la urmă, văzând că e părăsită, soţia reprezentând lumea ordinii, închistării, se sinucide - pentru a rămâne pentru totdeauna posesoarea vieţii celui pe care niciodată nu-l stăpânise... Iar compozitorului îi revine în memorie o melodie uitată... ■

Françoise Sagan - *Lesa de mătase.* Traducere de Mioara Dugneanu. Editura Universal Dalsi, 1997. 159 p. F. p.

Cărţi primite la redacţie

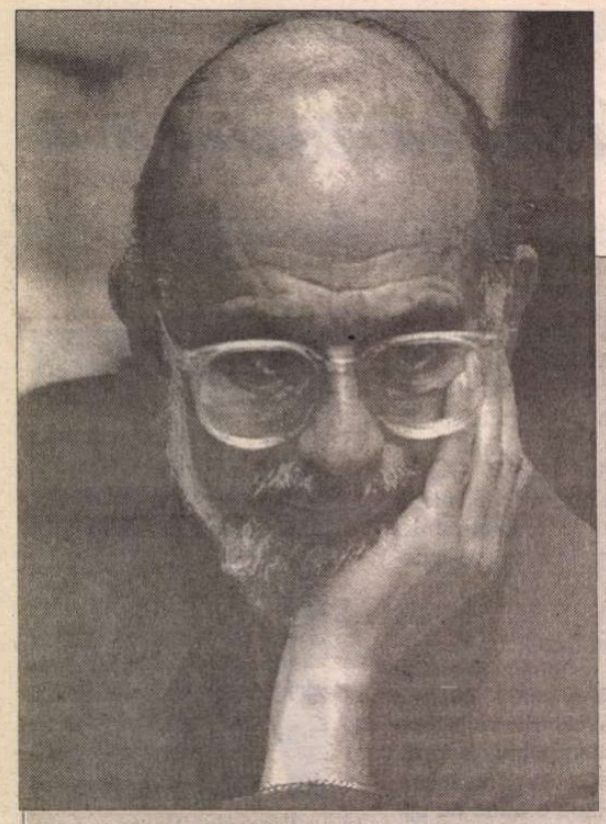
♦ Kurt Drawert - *Totul e simplu.* Piesă în şapte scene. *Est, Vest, Final.* Eseu. În româneşte de Victor Scoradeţ. Editura Unitext, 1996. 91 p. F. p.

♦ Wolfgang Kraus - *Urmele paradisului. Despre idealuri.* Editura Fundaţiei Culturale Române. Bucureşti, 1997. 191 p. F. p.

♦ José Sarney - *Stăpânul mării.* Roman. Traducere şi note de Micaela Ghiţescu. Editura Fundaţiei Culturale Române. Bucureşti, 1997. 218 p. F. p.

♦ Lao Zi - *Calea despre tao şi virtute* şi *Confucius (Analecte).* Traducere din limba chineză de Mira şi Constantin Lupeanu. Editura Qilinul din jad, 1997, 381 p. F. p.

ALLEN GINSBERG



ALLEN GINSBERG (1926-1997) e o figură legendară a mişcării *beat*, alături de Jack Kerouak şi William Burrough. Poemul său *Howl* din 1956 a relevat întregii Americi protestul unei generaţii împotriva sfereotipiilor, inhibiţiilor şi anemiei culturale ale clasei de mijloc, creînd un curent de spirit cu importante reflexe artistice. După o existenţă intensă, în care a tentat mai toate experienţele omeneşti, Allen Ginsberg s-a stins din viaţă la 71 de ani, mărturisind că nu ştie despre viaţă mai mult ca la 16 ani, dar că a avut parte de mai multă dragoste decît merita - un ocean de sentimente şi emoţii.

Marin Sorescu l-a întîlnit pe Ginsberg în 1979 şi, fermecat de personalitatea poetului, i-a tălmăcit cîteva poeme - convorbirea şi traducerile fiind publicate în volumul *Tratat de inspiraţie*, apărut în 1985 la Ed. Scrisul Românesc. Le reproducem în semn de omagiu pentru ambii poeţi dispăruţi.

Singurătatea singură şi singurătatea publică

Sorescu - Vă pun întrebarea pe care am adresat-o mai multor poeţi de azi şi sper şi de mîine: ce gîndiţi despre poezia dvs.?

Ginsberg - Sunt student al modernistului William Carlos Williams în ce priveşte preocupările asupra ritmului conversaţiei cotidiene. Sînt studentul lui Erza Pound la materia cantitatea clasică a vocalelor (vocale lungi şi scurte). Sînt un învăţăcel la şcoala budismului tibetan - cu maestrul Chogyma Trongpa Iama, pentru cunoaşterea respiraţiei aerului. Deci, în concluzie: modernist, clasicist, budist, hipi, evreu.

S - Încă o frază despre ultima carte.

G - Se numeşte *Minte respiraţie*. Titlul indică deja preocupările mele şi conţinutul. Am petrecut ultimii ani practicînd meditaţia clasică, asemănătoare şcolii zen. Ultimul poem este *Ordinul Plutoniu*.

S - Contactul cu publicul este necesar respiraţiei poetice?

G - Încerc să echilibrez mentalitatea mea (care ţine de temperament) practicînd contemplaţia, pentru a dezvolta liniştea şi calmul de a mă confrunta egal cu solitudinea singură şi cu solitudinea publică.

S - Cum vine chestia aceasta cu respiraţia? Nu respirăm toţi la fel? Sînt, trebuie să recunosc, un inconştient al respiraţiei. Respir cum îmi vine, respir aşa de-a moaca. Se poate şi altfel?

G - Am petrecut perioada 1971-1972 la Calcutta şi Benares, locuind într-o cămăruţă modestă, pe malul Gangelui. Lîngă piaţa de legume şi centrul cerşetorilor. O casă cu cinci etaje. Fiecare etaj avea o cameră mare cu fereastră spre balcon, unde locuia cîte un brahman. Eu aveam o cameră fără mobilă. 15 dolari pe zi. Ne găteam noi sau mîncam la restaurant. Am întîlnit poeţi hindu foarte simpatici. N-am dat atunci peste un maestru de respiraţie. Aşa se respiră: stai cu picioarele încrucişate şi relaxat. Respiri. Adică respiri odată aerul şi-l urmăreşti cum se duce ca şi cînd ar fi fum de ţigară. Ca pe un fir subţire care se destramă. Şi nu te gîndeşti la nimic. Dar îţi vine un gînd. Îl laşi să-ţi vină. Îl întrerupi cînd respiri şi iar cazi pe gînduri, pe gîndul acela, ori altul la-ntîmplare, cînd dai aerul afară pe nas. Şi faci asta o oră, două. Eu cînd sînt în concediu ajung şi la opt ore pe zi...

S - Deci o zi de muncă de respiraţie goală. Trebuie să fie foarte obositor.

G - Deloc. Acelaşi gînd îţi vine de sute de ori prin cap. Pînă la plictiseală. Cînd dai de plictiseală începe poezia.

S - Cînd dai de plictiseală, începe poezia. Sună frumos, ca un vers. E versul dumneavoastră sau al meu, c-a reieşit din discuţie? Dv. l-aţi rostit ca proză, dar eu l-am făcut vers... L-am remarcat ca fiind vers. (Ginsberg zîmbeşte, Orlovski rîde).

G - Ies la suprafaţă aşa toate obsesiile. Politice, sociale, sexuale. Le filtrezi şi faci astfel din ele un univers deschis. Te gîndeşti că în loc să fie obsesii, gînduri care te apasă, sînt libertăţi, bucurii...

S - Nu e un mod de a-ţi fura căciula? De-a spune că e alb ceea ce e negru?

G - E un mod de-a balansa viaţa agitată, agitaţia cotidiană, cu liniştea din tine, care există dar tu nu ştii de ea. Scapi şi de conştient şi de refulări, destupi şuvoiul respiraţiei, al vieţii din tine care e respiraţia.

S - Cunoaşteţi limba idiş?

G - Nu. Părinţii nu vorbeau idiş. Mama vorbea englezeşte. Era comunistă. Tatăl, mai retrograd, era doar socialist. Se certau acasă pe probleme politice. Aşa am fost inoculat de mic cu politica...

S - Revenind la singurătatea singură şi cea publică...

G - Sînt acelaşi lucru. Trebuie să accepţi bucuros vidul celor două părţi şi să munceşti în bune relaţii cu acest vid, ca şi cînd ar constitui o eliberare şi nicidecum o problemă. Nicidecum o groază. În teoria existenţială există vidul ca spaimă. Acest vid, Sunyata, în sanscrită înseamnă şi deschis. Nu ceva ca o claustrofobie. Asta e cam filosofic, dar e bazat pe practică. Pe practica de cîteva zile - festivalurile - şi pe cea de fiecare zi. Reîntorcîndu-mă din nou la respiraţie dispersez astfel fanteziile, coşmarurile gîndirii. Acest spaţiu unde respirăm aici în l[illegible] (ne aflăm în holul hotelului *La Plaza* din Genova. Poeţii sînt în pauză, după masa rotundă...) este vidul însuşi, dar este foarte deschis drumul de la claustrofobie la eliberare.

(În jurul nostru se strîng fotoreporteri, clienţi ai hotelului, venind să-l vadă mai îndeaproape pe şeful generaţiei beatnicilor de acum două decenii, despre care s-a vorbit atîta. Poetul Orlovski îi face semn că e vremea mesei. În seara aceasta urmează o foarte importantă lectură, în una din pieţele Genovei, unde se zice că vor veni circa 3000 de oameni. Îmi exprim bucuria de a citi împreună deseară, de-a suporta singurătatea cu marele public - şi întrerup, aici interviul.) Adaug acum cîteva impresii despre poet.

N-am întîlnit omul bărbos, îmbrăcat în barbă şi plete, ca un pustnic, scos cu cîrligul de paie din bîrlogul peşterii, care, cu ochii supăraţi de lumină, predică enervat în piaţa mare, tunînd şi fulgerînd. Aceasta este imaginea clasică despre poet. Am întîlnit un om normal, plin de bun-simţ, îndatoritor şi politicos cu cei din jur, bărbierit proaspăt, cu un început de chelie, cu haine "nemţeşti" şi cu cravată. În faţa microfonului, leul acesta tuns, îşi înfoaie glasul ca o coamă - intră într-un fel de transă. Recită cu glasul, cu capul, pe care-l mişcă la dreapta şi la stînga, cu mîinile şi picioarele, străbătute de convulsii ritmice. Cuvintele vibrează nu numai în voce, ci în tot trupul recitatorului, ca într-o cutie de rezonanţă "dată" la maximum. Nu ştii dacă recită sau strigă sau cîntă - de altfel totul este însoţit de sunetele unui mic acordeon, ca o poşetuţă, pe care poetul îl cară peste tot şi care scoate nişte sunete tulburi - de mare efect. De mare efect este totul - cei care nu l-au auzit pe Ginsberg recitînd cu greu pot înţelege că poezia lui este scrisă pentru acest om, acest instrument şi acest mod de-a recita. La lectură se pierd multe nuanţe. Un adevărat poet, evident - care a făcut mult în aceste decenii, cînd publicul părea că se va sustrage cu totul poeziei în favoarea muzicii sau a fotbalului, ostenindu-se pentru cointeresarea, ca să zic aşa, a publicului la poezie, atît din punctul de vedere al fondului - probleme de strictă şi stringentă şi nesofisticată actualitate, cît şi formal, înfrăţind poezia cu cîntecul. Afirmaţiile referitoare la încercarea de reînviere a tradiţiei orale, a recitatorilor de eposuri, se verifică. L-am văzut citind în aer liber la Genova, şi în sala teatrului din Genova, alături de poetul Orlovski şi de un cîntăreţ american (îmi scapă numele). Comunicarea cu publicul se face imediat, e enormă. Poetul dă din cap, bate ritmul cu picioarul, urlă cuvintele - poemele lui au un caracter intim profetic, sar scîntei din balalaica aceea în formă de acordeon. Democratizarea poemului american în secolul douăzeci datorează mult acestui tip de poet, acestui om inteligent şi cultivat profund în simţire, dramatic fără a dramatiza, ori chiar dramatizînd, dar cu artă; individ cu traume adînci, peste care a ştiut să se ridice, descoperind lumii un fond de umanism uitat în sufletul nostru, ori ascuns, de care ne e ruşine, poate, şi făcînd să vibreze în cercurile năpăstuiţilor din care s-a ridicat poezia ca artă şi mod de respiraţie. Poartă o traistă plină cu instrumente mici, primitive de care se folosesc diferite triburi. De pildă, nişte beţişoare australiene care, ciocănite, dau un sunet uscat, de lemn bătut, cu care s-a acompaniat cînd a cîntat-recitat poeziile-cîntec ale lui Blacke. Iar acordeonul îl ţinea într-o lădiţă-cutie. E de neconceput fără aceste ustensile - un fel de om-instrument. Într-un alt moment liber, la o cafea, discutăm despre cunoştinţe comune. Îi propun să continuăm interviul. De acord.

S - O ultimă întrebare, care contribuie tot la autodefinirea poeziei dvs. Cred că în Europa este întrebarea care vi se pune cel mai des: de ce nu mai purtaţi barbă? I-am văzut pe unii dezamăgiţi. Se aşteptau să vadă un tip costumat, ceva ca un om al zăpezilor.

G - Am suferit în urmă cu cîţiva ani o paralizie facială. Cum s-a întîmplat? Mi-am făcut un control medical şi-am fost bănuit că aş avea ceva la prostată. Am rămas în spital, pentru biopsie. Mi s-au dat antibiotice. După cîteva zile am plecat acasă şi mi-a venit rău. Era duminică, doctorul în week-end. I-am telefonat. "Dublează doza". Am dublat-o. M-am simţit şi mai rău. M-am dus la spital şi mi-au făcut o injecţie în măduvă. Şi mai rău. Pe scurt: tratamentul acela era contraindicat, eu făcînd alergie la antibiotice. După o lună am părăsit spitalul. M-am vindecat după aceea apelînd la un doctor chinez care mi-a făcut acupunctură. Ca să vadă unde să mă înţepe m-a pus să mă rad - şi ras am rămas. Dăunează asta cu ceva poeziei?

S - Eu cred că nu.

G - Am rămas cu un mic rictus şi cîteodată îmi lăcrimează un ochi. Nu pot să-mi controlez un ochi, uneori. După cum vezi am descoperit plîngerea fără durere.

Sinceritatea cu care vorbeşte şi se confesează Ginsberg este dezarmantă, ca şi poezia sa.

Genova, mai 1979

Allen GINSBERG

Măreţia tristei ţărîne

Celor duşi
Eraţi aici pe pămînt,în oraşe -
acum unde?
Oase-ngropate,
gînduri în mintea mea.

◆

O să pătesc şi eu la fel?
Sigur că ai să păteşti şi tu la fel.

Au să mi se veştejească oare braţele
de-tot?
Ei da,părul de pe ele se va scrumi.

Au să mi se înmoaie genunchii şi-or
să se îndoaie?
Ai să ai nevoie poate chiar de cîrje.

Or să mi se vadă şi coastele?
O să-ţi afîrne pieptul numai carne şi
os.

Şi dinţii - ce-o să se-ntîmple cu ei?
Au să-ţi rămînă cei de dedesubt.

Ce-o să se-aleagă din oasele mele?
Măcina-le-vor pietrele.

Poem...

Ce-i de făcut cu Moartea?
Mai nimic
Să nu mă mai duc la şcoala nr. 6 în
1937, poate?
Să-nghet timpul deseară, c-o
migrenă la 13, 45 P.M.?
Să nu mă duc la-nmormîntarea tatei
mîine-n zori?
Să nu mă-ntorc la Napoca ca să
predau poetica budistă la vară?
Să nu mă las îngropat în cimitirul de
lîngă aeroportul
Newark, într-o zi?

şi MARIN SORESCU

Blues al Tatălui Moarte

Auzi Tată Moarte, zbor acasă
Auzi, biet om, eşti cu totul singur
Auzi papà bătrîn, deja ştiu încotro
merg

Tată Moarte, nu mai plînge
Mama este acolo, sub pămînt,
Frate Moarte, ai grijă de prăvălie.

Bătrînă Mătuşă Moarte Nu ascunde
oasele tale
Bătrîn Unchi Moarte Aud vaietele
tale
O Soră Moarte ce dulci gemete ai

O Copii Moarte respiră respiraţiile
lor
O piepturi zguduite de plîns îţi vor
alina Moartea
Durerea s-a dus, lacrimile vor face
restul.

Geniu Moarte, s-a zis cu arta ta
Amant Moarte, trupul tău s-a dus
Tată Moarte, mă-ntorc acasă

Guru Moarte, cuvintele tale sînt
adevărate
Maestră Moarte, îţi aduc multumiri
Fiindcă m-ai inspirat să cînt acest
blues

Buddha Moarte, cu tine mă trezesc
Dharma Moarte, mintea ta e nouă
Sangha Moarte, Moarte, vom sosi
împreună

Suferinţa este născutul
Ignoranţa a întristat
Adevăruri plîngăreţe pe care nu le
pot dispreţui.

Tată Răsuflare, încă o dată adio
Naşterea pe care mi-ai dat-o n-a fost
ceva rău
Inima mea se odihneşte, vremea o
va spune.

Declaraţie

Să-ncep spunînd că eu nu cred în
suflet
Inima, vestita inimă, scriam acum
25 de ani
O, suflete nemuritor! juvenilul poet
Shelley exclamă
O, Eul meu nemuritor - habar
n-avea
că nu crede în Dumnezeu.
Nici eu nu cred.

. . . . . .

Poezia îşi abandonează la nevoie
scheletul să se bălăngăne
în aer
ca Buddha, Shakespeare şi
Rimbaud.
Gravă, neavînd ce face cu legile,
doar Cauza şi Efectul, dar şi aici
cu excepţii
Lipsa cauzei şi-a efectului nu e o
garanţie de înţelepciune,
şi mai e Conştiinţa - ea confundă
Sufletul, Inima, Dumnezeu, Ştiinţa
Iubire, guverne şi Coşmarul cauzei
şi efectelor.

28 ian. 1974

Nobile adevăruri

Odată născut
N-ai încotro, suferi
Toate se schimbă
Şi suflet n-ai.

. . . . . .

Există un Drum
Mergi pe el
Zbori opt paşi
În marea Roată

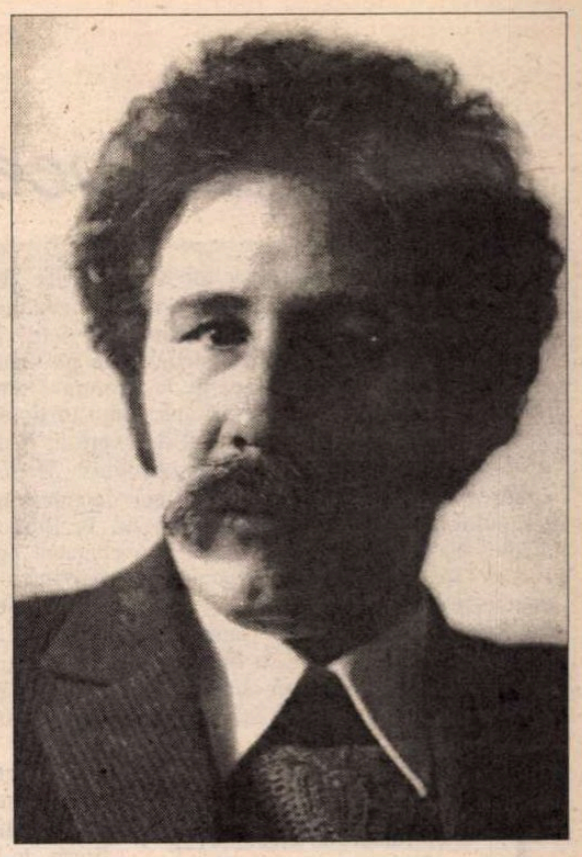
Priveşte zarea
Pînă în zare
Stai de vorbă cu cerul
Şi fă ce spui

Fă precum soarele
Luceşte-n cerul tău
Priveşte ce-ai făcut
Coboară şi umblă

Şezi cînd te-aşezi
Răsuflă cînd răsufli
Culcă-te cînd te culci
Umblă cînd umblli

Vorbeşte cînd vorbeşti
Ţipă cînd ţipi
Întinde-te cînd te întinzi
Mori cînd mori

Priveşte cînd priveşti
Auzi ce poţi
Gustă ce are gust
Adulmecă ce adulmeci



Atinge ce atingi
Gîndeşte ce gîndeşti
Lasă lasă încet să se ducă
Pămînt Rai şi Iad

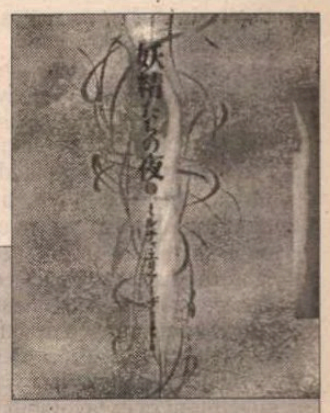
Mori cînd mori
Mori cînd mori
Întinde-te lungeşte-te
Mori cînd mori.

17 octombrie 1975

Interviu şi traducere de
Marin Sorescu

Texte preluate din *Tratat de inspiraţie* de Marin Sorescu, Ed. *Scrisul românesc* - 1985

CRITICA JAPONEZĂ DESPRE „NOAPTEA DE SÂNZIENE“



Sumiya Haruya - *Bibliografie* (traduceri în volum):
♦ *Basme populare româneşti,* Kobunsha, Tôkyô, 1978 ♦ Mircea Eliade: *Secretul doctorului Honigberger.* Éditions Archive, Kyôto, 1982 ♦ Liviu Rebreanu: *Ion,* Kobunsha, Tôkyô, 1986 ♦ Mircea Eliade: *Nouăsprezece trandafiri,* Sakuhinsha, Tôkyô, 1993 ♦ Ion Mihai Pacepa: *Orizonturi roşii,* Kobunsha, Tôkyô, 1993 ♦ Mircea Eliade: *Domnişoara Christina,* Sakuhinsha, Tôkyô, 1995♦ Mircea Eliade: *Noaptea de Sânziene,* Sakuhinsha, Tôkyô, 1996

AŞA CUM cititorii *României literare* au aflat deja, la sfârşitul anului trecut a apărut ediţia japoneză a *Nopţii de Sânziene* a lui Mircea Eliade. În excelenta traducere a dlui Sumiya Haruya, cele două volume au atras imediat atenţia criticii japoneze şi apariţia nu a rămas fără ecou. Cunoscut în Japonia mai ales ca istoric al religiilor, Eliade nu încetează să-i uimească pe cititorii niponi şi ca prozator, bine pus în valoare de transpunerile inspirate pe care le face dl. Sumiya. Domnia sa se opreşte cu atenţie asupra sensurilor din română ale cuvintelor şi, de cele mai multe ori, pentru a traduce cât mai exact, verifică şi variantele franceză şi engleză ale textului. Şi dacă până aici munca dlui Sumiya ar putea semăna cu aceea a oricărui alt traducător, faptul că domnia sa îşi doreşte nu numai bune traduceri ci chiar îmbogăţirea limbii japoneze, aşa cum declara în scurtul interviu acordat Doinei Ciurea (*România literară*, nr. 10, 1997) mi se pare că-l deosebeşte de alţi colegi de breaslă.

Aş putea aprecia modul în care traduce dl. Sumiya ca fiind plin de acribie. Din dorinţa de a nu pierde din sens, domnia sa preferă să nu uzeze de posibilităţile de contragere a frazei oferite de semnele japonezei, ci dimpotrivă să desfăşoare textul cât mai mult posibil. Asta dă un farmec aparte, augmentat prin aglomerarea unor subordonate ale aceleiaşi regente, subordonate pe care Eliade le mai separă prin punct în textul original. De asemenea plină de farmec este şi transcrierea în japoneză a numelor sau diverselor denumiri româneşti. Dacă numele personajelor sau ale locurilor sunt transcrise fonetic (scrise în *katakana*) denumirile unor instituţii sunt şi traduse (scrise în semne).

Revenind la cronicile japoneze despre *Yôseitachi no yoru,* acestea debutează cu cea din ziarul *Nikkyû,* din 26 ianuarie. Sub titlul *Rûmania he no aiseki komeru* (Plin de dor de România), cronicarul (Uwajima Keishi, profesor la Universitatea Kansai) pleacă de la premisa că "Pentru Eliade, revenirea în ţara sa natală, România, a fost imposibilă şi s-ar putea spune că el îşi descrie aici - cu inima plină de dor - propriul destin". Mai departe, acelaşi comentator, notează: "...începutul naraţiunii este în *Noaptea de Sânziene* (sărbătoarea solstiţiului de vară la români), când personajul principal, Ştefan, o întâlneşte în pădure pe Ileana şi se îndrăgosteşte de ea. Şi, pentru că la început această întâmplare este învăluită în mister, «povestea» ia amploare în jurul rezolvării lui, iar Eliade îşi atrage cititorul în miezul acţiunii uzând de vechiul truc literar prin care nu ştii cât din cele povestite e realitate şi cât e fantezie a personajului principal." Şi Uwajima încheie: "Cele două volume ale traducerii, care adună peste opt sute de pagini, nu numai că vor avea un efect imens asupra studiului despre Eliade de acum înainte, dar în ele trebuie să fie preţuită şi răspândirea acestei noi imagini a literaturii contemporane est-europene. Să fi tras deja cel mai mare profit de pe urma lecturilor mele pe anul ăsta, citind *Noaptea de Sânziene?"*

A doua zi, 27 ianuarie, la cronica literară în "trei puncte" pe care o ţine la ediţia de seară a influentului cotidian *Asahi,* Wakajima Seishi (profesor-asistent la Kyôdai) se ocupă şi de *Yôseitachi no yoru.* Sub titlul *Mairudo na jidai he kyôretsu na ippuku* (Un fum tare în epoca mild), Wakajima adună trei scurte cronici la trei cărţi cărora încearcă, nu prea abil, să le găsească un punct comun. Dealtfel, cronicarul de la *Asahi* mărturiseşte de bună-voie: "...în finalul romanului, timpul istoric şi cel mitic se mişcă circular. Povestirea ajunge la momentul reîntâlnirii celor doi, în mijlocul pădurii care-i separase doisprezece ani. *Sensul acestui moment este destul de greu de prins de cititor şi probabil că el îi aparţine, în exclusivitate, lui Eliade." (s.m. G. Ş.)*

Poate cea mai importantă şi cea mai bine documentată cronică de întâmpinare a fost aceea a profesorului Numano Mitsuyoshi de la Universitatea din Tôkyô, publicată în foarte popularul cotidian *Mainichi,* în 2 februarie şi intitulată *Sekai no nazo wo kaidoku shi kazukazu no kiseki wo miseru* (Descifrarea misterelor lumii şi revelarea nenumăratelor ei miracole).

Iată câteva fragmente din cronica prof. Numano: "Când citeşti un roman care te influenţează cu adevărat, se întâmplă să ai momente de reală încântare şi să fii atras în chiar spaţiul şi timpul naraţiunii. Dar, din nefericire, în romanele contemporane, astfel de momente sunt din ce în ce mai rare. *Noaptea de Sânziene* este o fericită excepţie. Această operă (...) nu poate fi pur şi simplu răsfoită ca o lectură uşoară din cauza structurii sale impozante, a «dezordinii» numeroaselor personaje şi a subiectului complicat. Dar odată cufundat în lectură, greu mai laşi cartea din mână. Te trezeşti exclamând în repetate rânduri: «Eliade-i nemaipomenit!»"; "Din explicaţiile traducătorului am înţeles că unii critici numesc acest roman «romanul total», care îmbină romanul mitologic, cu cel de moravuri, cu cel intelectualist, cu cel senzualist, cu cel politic şi, în fine, cu cel de panoramare a istoriei, dar, de fapt, Eliade încearcă aproape toate procedeele narative posibile într-un roman utilizând doar un imens cadru spaţial şi un altul temporal."; "Traducerea textului din limba română, făcută de dl. Sumiya, cuprinde şi şaptezeci de pagini de postfaţă şi de cronologie, foarte bine scrise. Aici sunt explicate cu meticulozitate legăturile lui Eliade cu grupările naţionaliste de dreapta, tradiţiile familiale româneşti şi cadrul istoric în care se petrece acţiunea romanului. Chiar şi numai ca să citeşti această parte, merită să dai banii pe carte."

Cronicile apărute până acum dovedesc că *Noaptea de Sânziene* n-a rămas neremarcată în Japonia, unde piaţa cărţii e extrem de bogată.

George Şipoş

Martha Bibescu şi epoca ei

ÎN Marea Britanie sînt la modă biografiile "femeilor exemplare": de la prinţesele bizantine pînă la Jane Austen şi doamna Tennyson, vieţile şi creaţia artistică feminină sînt reexaminate pe tonul epocii noastre. Recent, a apărut la Editura "John Murray" din Marea Britanie primul studiu în limba engleză despre scriitoarea română de expresie franceză Martha Bibescu cu titlul *Enchantress: Marthe Bibesco and her World.* Rodul unei documentări scrupuloase la Arhivele din Bucureşti, la Bibliothèque Nationale din Paris şi la Universitatea din Austin (Texas), unde se află o colecţie importantă de manuscrise ale prinţesei Bibescu, cartea Christinei Sutherland plasează viaţa tumultuoasă şi scrierile Marthei Bibescu în context bucureştean şi parizian, de la debutul ei romantic şi idealist la început de secol, trecînd prin cele două războaie, pînă la încercările exilului parizian. Nimic nu este neglijat: căsătoria dificilă cu prinţul George Valentin Bibescu, romanţele şi admiratorii, succesele literare şi mondene, rolul de"egerie" în cercurile politice ale vremii. Viaţa Marthei Bibescu este din categoria marilor aventuri şi i se poate ierta biografei ei ocazionala suspendare a privirii critice sau schiţarea fugară a unor personalităţi cu care Martha Bibescu nu s-a aflat întotdeauna în acord. Pe de altă parte, însă, cartea are meritul de a descrie o viaţă în propriii ei termeni, fără a suprapune analize străine de intenţiile cele mai plauzibile ale protagonistei. Martha Bibescu a scris zeci de caiete de jurnal şi este meritul Christinei Sutherland de a-i fi dat voie să ne vorbească cu propria ei voce.

(1915)

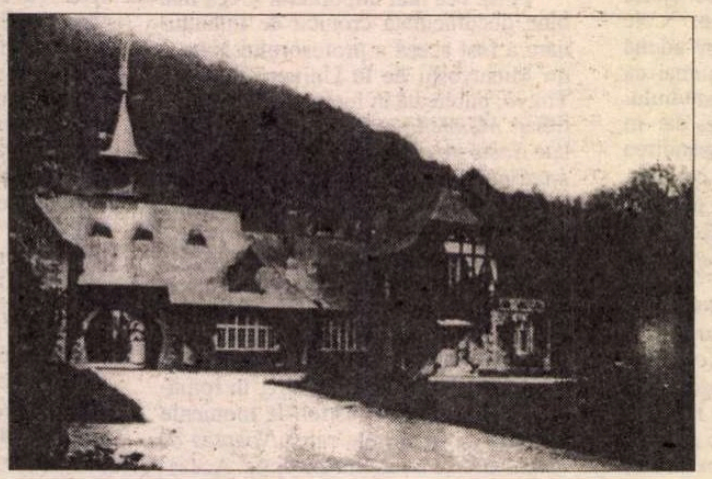
LA BUCUREŞTI, atmosfera era încărcată de tensiune. Lipsa de succes a englezilor în Dardanele confirma cele mai grave temeri ale celor încă neangajaţi. Czernin, elocventul ministru austriac la Bucureşti, pleda cu argumente foarte convingătoare în favoarea intrării României în conflict de partea Puterilor Centrale. Pe de altă parte, atît la Londra cît şi la Paris, se spera că România va fi de partea Aliaţilor. În acest scop, Lordul Kitchener, ministrul britanic de război, a trimis la Bucureşti pe cel mai abil şi experimentat ofiţer al Statului său major, Locotenent colonelul Christopher Birdwood Thomson. În vîrstă de treizeci şi nouă de ani, acesta era un veteran al luptelor de la Ypres, bun cunoscător al situaţiei din Balcani şi, lucru rar pentru un englez, vorbea perfect limbile rusă, germană şi franceză. Misiunea sa ca ataşat militar în România era clară: să aducă ţara în război de partea Aliaţilor cît mai curînd posibil. /.../

Între timp, însă, viaţa în România neutră continua în ritm relativ normal. Recoltele din 1914 şi 1915 fuseseră bogate şi se vînduseră la preţuri foarte mari. Bucureştii erau un paradis al speculanţilor, atît Aliaţii, cît şi Puterile Centrale supralicitînd pentru ca materiile prime să nu cadă în mîinile adversarului. Corupţia şi şantajul făceau ravagii, dar acesta nu era lucru neobişnuit în Balcani. Thomson avea de înfruntat de unul singur colosul influenţei şi intrigilor germane. Regina Maria şi majoritatea guvernului erau favorabili Aliaţilor, nu însă şi Regele Ferdinand şi unii miniştri: eşecul ofensivei britanice în Dardanele dădea apă la moară facţiunii pro-germane, care spera să intre în conflict de partea învingătorilor. Cînd în octombrie 1915 Bulgaria s-a declarat de partea Puterilor Centrale, misiunea lui Thomson părea să nu mai aibă sorţi de izbîndă.

În tot acest timp, Martha a jucat un rol foarte important, deschizînd porţile palatului ei de la Mogoşoaia. În atmosfera relaxată de la Mogoşoaia, reprezentanţii ţărilor ostile se puteau întîlni pe teren neutru să schimbe idei, să discute ultimele evenimente şi chiar să lege prietenii temporare peste demarcaţiile politice şi liniile de front. Generali ruşi discutau cu diplomaţi italieni sau se întîlneau cu miniştri turci şi reprezentanţi ai Regelui Greciei. Regele Ferdinand şi Regina Maria, însoţiţi de Prinţul Ştirbey, veneau uneori şi ei în vizită la Martha, care domnea peste salonul ei politic, avînd grijă să nu permită patimilor să se dezlănţuie. Salonul Marthei era extrem de preţios pentru colonelul Thomson, ca loc unde putea culege informaţie şi influenţa vederile oamenilor politici locali. Datoria şi plăcerea se îmbinau la perfecţie.

În vreme de război, o ţară neutră este un teren perfect unde beligeranţii şi chiar aliaţii se pot spiona la largul lor; firesc, în România activităţile de acest fel erau în toi, iar guvernul îşi avea şi el spionii lui în ambele tabere. Justificat sau nu, colonelul Thomson ajunsese la concluzia că măsurile de siguranţă de la Misiunea Britanică din Bucureşti lasă mult de dorit. În luna august, întorcîndu-se după o scurtă vizită la Londra, de unde aducea documente şi memorii confidenţiale de la Lordul Kitchener, Ministrul de război, Thomson a avut o idee care retrospectiv pare mai degrabă ciudată - s-o roage pe Martha să ascundă cea mai mare parte a documentelor secrete la Posada, "în afara oricărui pericol". Procedeul era pe cît de neortodox, pe atît de naiv, şi este greu de înţeles de ce şeful Misiunii diplomatice britanice şi-a dat autorizaţia. Martha era, în fond, una dintre personalităţile cele mai cunoscute din România; avea prieteni în toată lumea; călătorea mult şi invita la ea diplomaţi şi oameni politici din ambele tabere. Era mai mult decît probabil ţinută sub observaţie şi poate chiar spionată. Dar Colonelul Thomson nu pare să se fi gîndit la această posibilitate căci, la 15 septembrie 1915, potrivit jurnalului său de război, Thomson şi Frank Rattigan, primul secretar al Misiunii diplomatice britanice din Bucureşti, s-au dus la Posada cu maşina, cu un transport uriaş de cutii de carton pline cu documente importante. Le-au descărcat ziua în amiaza mare, depozitîndu-le într-o mică mansardă aflată deasupra bibliotecii conacului.

Sîmbătă 25 septembrie, Christopher Thomson se întorcea acasă la Bucureşti după ce luase masa cu Martha la Mogoşoaia. Cum a intrat în casă a auzit telefonul sunînd; era Martha, care vroia să-l anunţe că reşedinţa ei de la Posada e în flăcări. "În cîteva minute eram în garaj, l-am trezit pe şoferul meu Virgil şi am pornit cu toată viteza pe străzile pustii", povesteşte el în jurnal. "Smaranda (numele pe care T. îl dăduse Marthei Bibescu) ne aştepta în maşina ei la cotitura unde drumul de ţară dinspre Mogoşoaia se întîlneşte cu şoseaua care duce spre nord, spre munţi. Stăteam tăcuţi în puternicul ei Daimler care gonea cu toată viteza. Pe o distanţă de vreo douăzeci de mile în cîmpie, drumul este larg şi drept, apoi începe să urce printre dealuri. Noaptea era senină şi foarte calmă; în depărtare se zărea o pată roşiatică pe cer." Intrînd pe poarta conacului, şi-au dat seama de dimensiunile dezastrului. Sătenii făcuseră tot ceea ce le stătuse în putinţă pentru a salva clădirea, dar stingătoarele de incendiu erau puţine, iar lemnul vechi ardea cu o repeziciune uimitoare. Fuseseră salvate cîteva tablouri şi unele piese de mobilier, dar în curînd acoperişul s-a prăbuşit şi, în mijlocul pereţilor de piatră, nu se mai zăreau decît vîlvătăile unui cuptor uriaş. Tablouri valoroase, covoare persane de mare preţ, porţelanuri, şi mai ales documente personale, scrisori şi fotografii de familie, toate pieriseră în flăcări - odată cu documentele secrete ale guvernului britanic. /.../



Conacul de la Posada refăcut după incendiul din 1915

Martha era prea şocată pentru a mai putea plînge. Treisprezece ani din viaţa ei dispăruseră în acel infern: amintiri, bune şi rele, din tinereţea ei, primele ei încercări literare, vremea în care scrisese *Les Huit Paradis.* Iubise Posada - refugiul ei - şi era mîndră de casa şi de grădina pe care ea le crease. Hohotind, baba Uţa, servitoarea ei din sat, a condus-o pînă la rămăşiţele carbonizate ale lui Pat, pisica siameză mult iubită. Zăcea lîngă un flacon mare de "Hyacinth", parfumul preferat al Marthei, care explodase şi ardea acum mocnit cu o flacără gălbuie, exalînd un parfum delicat.

(1938)

SHEILA MacDONALD, cea mai tînără fiică a lui Ramsay MacDonald (fost Primministru britanic), fusese cel mai serios afectată de moartea tatălui ei. Aflată într-o scurtă vizită la Londra la începutul lunii aprilie, Martha i-a propus să plece împreună într-o călătorie de cîteva săptămîni. După un tur al Italiei nordice, au ajuns la Roma cu două zile înainte de vizita istorică a lui Hitler la Mussolini. Il Duce decretase că, pentru a-l primi pe "Il Tedesco", Cetatea Eternă trebuie să monteze un spectacol impresionant, "ca pe vremea Caesarilor". /.../ Führerul şi-a făcut apariţia alături de regele Victor Emmanuel, într-un Mercedes roşu, deschis, cu roţile vopsite în roşu şi negru. Era îmbrăcat în uniformă kaki - un omuleţ scund cu mustăcioară şi meşă, exact ca personajul interpretat de Charlie Chaplin. În urma lui venea o procesiune de vehicule militare, pline cu ofiţeri germani în uniforme şi înarmaţi pînă în dinţi. Mulţimea a tăcut dintr-odată, iar regele Alfonso s-a întors spre mine uluit: *"Invasione!"* Da, arăta ca o invazie, sau cel puţin ca preludiul unei invazii. Ciudat fel de a merge în vizită la un aliat."

Două zile mai tîrziu, în plimbarea lor, Marthe împreună cu Sheila au dat din nou peste Hitler. Acesta, însoţit de Mussolini, trecea în revistă cei cincizeci de mii de soldaţi din Corpul de elită al Ducelui, care mărşăluiau pe muzica marşului din *Lohengrin.* Marthe era de părere că "Il Tedesco" seamănă cu "un borcan de muştar cu etichetă neagră", în vreme ce Goebbels îi amintea de o insectă dizgraţioasă. A doua zi, răsuflînd uşurate, au pornit spre Grecia.

DOUĂ luni mai tîrziu, însoţindu-l pe George la cel de-al treilea Congres Internaţional al Federaţiei Aeronautice care avea loc la Berlin, Martha se găsea din nou pe domeniul lui Hitler. /.../ La banchetul oficial, Martha era aşezată la dreapta Mareşalului Göring, iar George, la dreapta doamnei Göring. "Göring seamănă izbitor cu Zufall al nostru (fostul majordom elveţian al soţilor Bibescu) - foarte gras, cu cearcăne pronunţate sub ochii albaştri exoftalmici; a insistat să-mi arate rînd pe rînd toate inelele pe care le purta pe degetele scurte ale mîinilor sale mari; vorbea non stop, aproape numai despre sine însuşi, şi cînd ne-am sculat de la masă, s-a apucat să fluiere." A doua zi, Mareşalul Aerului i-a invitat pe soţii Bibescu şi pe soţii Londonderry la masă la Karinhall, reşedinţa sa de la ţară. Îmboldită de curiozitate, Martha l-a îndemnat pe George să accepte. Încă sub impresia ultimei lor seri melancolice de la Potsdam (la invitaţia fostului prinţ moştenitor Wilhelm, admirator al Marthei Bibescu), era totuşi mai degrabă încîntată că-l vizitează pe "Caligula la el în bîrlog."

Martha studia cu un ochi critic tavanele pictate ţipător de la Karinhall, mobilierul greoi şi prea poleit, fotografiile de familie trimise de "colegii într-ale dictaturii", tablourile scoase de prin muzee şi ultralustruite, "ca nişte cizme de cavalerist". Îşi aducea aminte ce spusese Kronprinz-ul: "Familia mea, Regii Prusiei, cumpărau obiecte de artă pentru a le dărui muzeelor - *ei* le iau din muzee ca să le atîrne la ei acasă."

În curînd şi-a făcut şi Göring apariţia. "E clar că nu are nici cea mai mică teamă de ridicol", a şoptit Martha către Lady Londonderry. Mareşalul purta o cămaşă amplă de in alb, cu încreţituri mărunte, o vestă verde festonată cu dinţii animalelor pe care le vînase, pantaloni scurţi de piele foarte strîmţi care îi scoteau în evidenţă posteriorul imens şi picioarele groase, ciorapi bej şi cizme de antilopă maro; un pumnal încrustat masiv cu pietre preţioase îi atîrna de curea; mirosea a verbină şi lămîiţă. În ochii Marthei, era însăşi personificarea prostului gust." Crezi că şi mareşalii lui Napoleon arătau aşa pe vremuri?" l-a întrebat ea pe George. "Le plăcea şi lor să se împopoţoneze", a răspuns el, "dar cel puţin aveau şarm.".

Prezentare şi traducere de
Angela Jianu

* Notele explicative în paranteze aparţin traducătoarei.

Trăiască poezia!

◆ În lumea hispanică, cererea de poezie e încă mare. Dovadă succesul de care se bucură o antologie de poeme ale "generației '27", apărută la Ed. Visor, însoțită de un C.D. cu vocile poeților antologați, marea majoritate dispăruți. Volumul și discul s-au vîndut în 800.000 de exemplare, iar cei care le-au cumpărat sînt mai ales studenții, atît din Spania cît și din SUA și America Latină. Încurajată de acest mare succes, editura pregătește acum o antologie a generației '50, printre voci putînd fi auzite și cele ale lui Alberti, Cernuda și Salinas.

Întoarcere la Laogai

◆ Harry Wu (59 de ani), cel mai cunoscut disident chinez, care și-a

petrecut 19 ani în lagărele comuniste, își continuă lupta scriind adevărul despre ceea ce se ascunde sub masca surîzătoare a Chinei contemporane. În spatele unei economii promițătoare, demonstrează el în cartea-mărturie *Întoarcere la Laogai* (subintitulată *Adevărul despre lagărele morții din China de azi*), continuă grave încălcări ale drepturilor omului, inimaginabile - pentru un occidental - chinuri și umiliri ale deținuților politici. Mărturia lui Harry Wu a apărut și în traducere franceză, la Ed Belfond. "Fie ca într-o zi cuvîntul *laogai* să fie atît de cunoscut, încît să fie scris cu majusculă, ca Holocaust sau Gulag" - spune disidentul în prefața cărții sale.

"Casa" iubitei lui Rilke

◆ Lou Andréas-Salomé este înregistrată de istoria literară mai ales pentru pasiunile pe care le-a trezit unor mari scriitori (Rilke, Nietzsche, Freud, între alții) și mai puțin pentru opera sa romanescă ce i-a adus celebritate la timpul publicării. Astfel, romanul *Casa*, scris în 1917 și publicat în 1921, este inspirat din legătura ei de dragoste cu Rainer Maria Rilke, începută în 1897 și sfîrșită trei ani mai tîrziu, fără o ruptură, căci Lou a rămas, pînă la sfîrșitul vieții poetului (1926), confidenta, consolatoarea, prietena lui. În acest roman cu cheie, Lou se reprezenta pe sine ca sora și, într-un fel, dublul asexuat al lui Rilke, ale cărui scrisori reale trimise ei sînt incluse în tramă. De curînd, romanul a fost tradus în franceză, cu o postfață în care e dezvăluită "cheia" personajelor și corespondentul real al faptelor evocate.

Roman interzis

◆ Autoritățile din Karnataka (stat din sud-vestul Indiei) au interzis difuzarea romanului *Dharmakarana* de dr. P.V. Narayana, socotit de Academia literară indiană cea mai bună carte a anului, pe motiv că ofensează secta *virasaiva* (o comunitate de credincioși ce se închină lui Shiva, fondată în sec. XII de brahmanul Basava). Această decizie a autorităților regionale survine după șăptămîni de controverse aprige în presă dar și în justiție. Autorul, profesor la colegiul din Bangalore, a publicat peste 30 de cărți și a mai primit acum cîțiva ani un premiu al Academiei literare. Publicația "The Asian Age" din New Delhi menționează că scriitori de renume (unii aparținînd chiar sectei virasaiva) i-au luat apărarea colegului lor interzis de cenzură.

O inteligență celestă

◆ Pentru că sora ei a fondat revista "Sur", Silvina Ocampo a fost eclipsată de Victoria Ocampo. Fiindcă a fost soția lui Adolfo Bioy Casares, notorietatea scriitorului a făcut să se uite că soția e autoarea unei opere poetice, dramatice și romanești de mare originalitate. Borges nu ezita să-i claifice poezia drept genială. Născută la Buenos Aires în 1903, Silvina și-a trăit tinerețea la Paris, a studiat pictura cu Giorgio De Chirico și a frecventat cercurile de avangardă. Debutează editorial în 1937 cu volumul de nuvele fantastice *Călătorie uitată,* iar în 1942 îi apare prima carte de poeme, *Enumeración de la patria.* După moartea ei, în 1993, este redescoperită ca o valoroasă poetă, "de o inteligență celestă". Recent, la Ed. José Corti a apărut o antologie bilingvă din creația poetică a Silvinei Ocampo - *Poeme de dragoste deznădăjduită.*

Barca de aur

◆ Dacă cea mai mare parte a operei lui Rabindranath Tagore, scrisă în engleză, este bine cunoscută, de-abia acum occidentul începe să descopere scrierile sale în bengali, căci Tagore a scris extraordinar de mult: 300 de titluri și, în plus, peste 2000 de cîntece - toate cu rezonanță universală, fiindcă temele centrale sînt viața, iubirea și moartea. Recent a fost tradusă din bengali, în colecția "Cunoașterea Orientului" a Editurii Gallimard, culegerea

de poeme *Barca de aur,* cuprinzînd creații scrise între 1903 și 1937.

Fantasy

◆ Robert Jordan este, de cîțiva ani, autorul de "fantasy" cu cel mai mare succes de public în țările de limbă engleză. Fiecare volum din romanul său fluviu *Roata timpului* ocupă automat, de la apariție, locul I în topurile de librărie. Născut în Carolina de Sud, Jordan a făcut studii politehnice, a luptat în Vietnam și a lucrat apoi ca inginer, pînă cînd un accident l-a imobilizat pentru o perioadă mai lungă la pat. Atunci a început să scrie. Primele romane publicate formează o trilogie ce povestește saga familiei sudiste Fallon, de la războiul de Independență și pînă la războiul din Vietnam. După ce s-a plictisit de Falloni, Jordan a schimbat registrul și a scris westernuri și romane polițiste, adoptînd pentru fiecare gen de pseudonim. Apoi a început *Roata timpului* pe care o învîrte cu succes și acum.

Amazoanele au existat

◆ Jeannine Davis-Kimball, care conduce Centrul de studii asupra nomazilor eurasiatici de la Universitatea din Berkeley a publicat în revista "Archaeology" surprinzătoarele rezultate ale cercetărilor arheologice pe care le-a făcut împreună cu o echipă de ruși la Pokrovka, la granița dintre Rusia și Kazahstan. Aceste cercetări confirmă existența,

în Antichitate, a legendarelor amazoane, căci Davis-Kimbal a descoperit 50 de morminte datînd dintre 600-200 î.e.n., în care se află schelete de femei-războinice, îngropate cu armele lor - săgeți, scuturi, pumnale și săbii. Ba chiar sînt indicii că unele dintre aceste amazoane au murit în luptă. În imagine, Achile ucigînd-o pe Penthesileea, interiorul unei cupe grecești datînd din 460 î.e.n.

Lucie Aubrac, o eroină a Rezistenței

◆ Transformat în lecție de grandoare națională, filmul *Lucie Aubrac* de Claude Berri, ce a avut de curînd premiera, cu un tam-tam bine orchestrat de mass-media franceză, e lipsit - după părerea cronicarului de la „Frankfurter Allgemeine Zeitung" - de calitățile istorice și pedagogice necesare interpretării filmice a unor fapte reale. Personajul titular, o eroină a Rezistenței (încă în viață) care și-a eliberat soțul arestat de Gestapo, este prezentat hagiografic, iar Rezistența e văzută ca o mișcare omogenă, total apolitică și fără conflicte interne, ceea ce contravine adevărului istoric. Mai mult, anunțata publicare, odată cu premiera, a cărții istoricului Gerard Chauvy, *Aubrac: o legendă a Rezistenței, supusă probei criticii istorice*, la editura Albin Michel, a fost amînată fiindcă, prin documente de arhivă, demonstra că în sînul Rezistenței existau și comuniști trădători. Filmul (în imagine, un cadru cu interpreta rolului principal, Carole Bouquet) se bazează numai pe memoriile Luciei Aubrac.

Elemente para-muzicale

◆ Prologuri, titluri, prefețe, programe, dedicații, epigrafe, comentarii, grafisme, gestica artiștilor – toate interpretate ca "semne", "mesaje" – este tema eseului semnat de Françoise Escal. S-ar putea obiecta că acestea sunt elemente para-muzicale, dar autoarea le descifrează cu inteligență, reușind să intre în miezul operei muzicale și trezind într-o manieră originală la reflecție asupra acesteia. Titlul volumului apărut la Editura Hermann este *Aléas de l'oeuvre musicale.*

Un fals?

◆ Sculptura *Doamna din Elche,* datată în a doua jumătate a sec. V î.e.n., ce simboliza pentru franchism sufletul spaniol, a fost descoperită în 1897 în provincia Alecante, lîngă localitatea Elche, vîndută Louvre-ului, unde a fost expusă pînă în 1941 și apoi restituită Spaniei printr-un acord între Franco și Petain. De atunci e admirată la Muzeul de arheologie din Madrid. Dar, într-o recentă lucrare, *Afacerea Doamnei din Elche. Cronica unei legende,* istoricul american John F. Moffit susține că venerata statuie a fost sculptată în chiar anul găsirii ei, 1897, de către Francisco Pallás y Puig, deci locul ei e mai curînd la Muzeul de artă contemporană Reina Sofia, decît la Muzeul arheologic. Și unii istorici de artă spanioli aderă la această teză.

◆ Colecționar caut (cumpăr) următoarele volume: Rose Scherzer-Ausländer: *Der Regenbogen*, Cernăuți, 1939; Eugen Bugel: *Jahrbuch deutscher Dichter und Schriftsteller Grossrumäniens*, Timișoara, Helikon, 1928; Martin Brant: *Gedichte*, Cartea românească, Bukarest 1947; Moses Rosenkranz: *Gemalte Fensterscheiben*, Cernăuți, 1936; *Die Tafeln*, Cernăuți, 1940; Ion Caraion: *Anthologie "Agora 1"*, Mai 1947; Anton Cehov: *Țăranii. Schițe.* București, Editura de stat, 1946; Konstantin Simonov: *Chestiunea rusă*, București, Cartea rusă, 1947; N. Turgenjev: *Novellen*, Bukarest, Cartea rusă, cca. 1947; Mihail Lermontov: *Un erou al timpului nostru*, București, Cartea rusă, 1946; Revista "Contemporanul" nr. 2, din Mai 1947; Immanuel Weissglas; *Cariera am Bug*, Cartea românească, 1947.
Aștept informații la tel: 627 74 81.

Revista revistelor

Liiceanu, mon frère

Unul dintre cele mai frumoase texte ce s-au scris despre atît de comentatul *Jurnal* al lui Mihail Sebastian (text comparabil cu impresionanta analiză simpatetică a lui Valeriu Cristea din două numere succesive ale "Adevărului literar şi artistic") este eseul lui Gabriel Liiceanu *Sebastian, mon frère* din revista "*22*" nr. 17. Filosoful de la "Humanitas", dublat de un prozator poate la fel de valoros, nu se sfieşte să abordeze cartea dintr-un punct de vedere subiectiv şi cu mijloacele, în primul rînd, ale literatului: "Voi vorbi dinăuntrul fiinţei *mele* şi al biografiei *mele,* în care cărţile lui Sebastian vor pătrunde ca într-un spaţiu de rezonanţă, umplîndu-l de acorduri, ecouri şi rumori. Voi face din cărţile lui lespezi risipite în apă, pe care păşeşti pentru a-ţi traversa viaţa, pentru a o parcurge, pentru a ajunge pe acel mal imaginar de unde-i poţi contempla traseul." Întreprindere delicată, cu atît mai mult cu cît acest text a fost conceput spre a fi expus în faţa susceptibilităţii exacerbate a membrilor Comunităţii evreieşti. Pentru a (şi)-l explica pe Sebastian, Gabriel Liiceanu evocă momente din viaţa sa cînd (să păstrăm, totuşi, proporţiile!) *s-a simţit proscris în numele unei categorii:* la admiterea în facultate, unde, pentru cei cu "origine nesănătoasă" existau doar trei locuri, faţă de cele 97 destinate concurenţilor cu "dosar bun" ("Din clipa aceea am înţeles că stăteam sub un semn, că aveam, la rîndul meu, un dosar, unul nevăzut, care urma să mă însoţească o viaţă întreagă. Pe scurt, purtam o insignă care mă anula ca ins şi care mă transforma într-o categorie. Intram în viaţă, la 18 ani, sub rigoarea unui *numerus clausus.* Păcătuiam - şi păcatul nu era uşor - de a fi avut o mamă-*burgheză*-profesoară-de-matematică şi un tată-*burghez*-inspector-de-finanţe. Stăteam, atunci am aflat prima oară, sub blestemul *clasei.* Nu-l citisem pe Sebastian şi nu ştiam astfel că în fond eram şi eu, în felul meu, evreu."); la excluderea din Institutul de Istoria Artei, fiindcă nu era membru de partid, comparabilă cu licenţierea lui Sebastian de la "Revista Fundaţiilor", fiindcă nu era creştin; momentul mineriadei din 13 iunie 1990, cînd o mulţime aţîţată cerea moartea anume a lui: "mă pomenesc întrebîndu-mă de ce îmi vor oamenii aceştia, care nu ştiu nimic despre mine, moartea. Iată, nu mă cunosc şi totuşi îmi cer moartea. De fapt, vor să omoare *abstracţia* care am devenit între timp sau, dimpotrivă, *anecdota* care sînt, anecdota de prost gust (căreia i s-a anexat acum numele meu), fabricată de-a lungul anilor şi strecurată în inconştientul lor colectiv, pus acum pe vînătoare şi crimă." Nu pentru a se aduce pe sine în prim-plan face G. Liiceanu aceste confesiuni, ci pentru a releva că *iudaitatea* lui Sebastian, aşa cum apare în *Jurnal,* în *De două mii de ani* şi în *Cum am devenit huligan,* poate fi interpretată ca un concept ce depăşeşte apartenenţa rasială, un - din nefericire - frecvent mod de a condamna *a priori* individul, în numele categoriei în care e inclus. ♦ O altă subtilă identificare este în năzuinţa «spre inclasabil, pornirea firească de a fi - întotdeauna la momentul potrivit - "fiinţa pe dos", insul în răspăr, care rupe ritmul turmei şi refuză tropăitul univoc în direcţii prestabilite, care face doar *ca el* şi de obicei împotriva bătăii vîntului, a spiritului vremii" şi a calculului cu istoria. Sebastian, inclasabilul, hulit de "ai săi" pentru prietenia cu Nae, Camil sau Mircea, întîmpinat cu o ridicare din umeri şi cu tăceri jenate, în anii '40, de Mircea, Camil, Haig sau Marietta. Ce poate fi mai minunat decît să nu poţi fi pus pe lista nimănui, să fii propria ta listă!» ♦ Despre Gabriel Liiceanu (spre deosebire de Andrei Pleşu, pe care lumea sănătoasă la minte nu doar îl admiră, ci îl şi iubeşte) persista impresia unei anume aroganţe rigide, lipsite de căldura comunicării, care cobora un paravan transparent între el şi public. Acest text topeşte paravanul şi demonstrează cît de falsă era acea imagine de justiţiar crispat, uneori patetic. Acest text te face să te recunoşti într-o conştiinţă fraternă. În plus, e atît de bine scris, încît te apucă şi o frăţească invidie. Iată frazele de încheiere, în care intuim cum ar putea fi citiţi şi înţeleşi, peste decenii, un Pleşu, un Liiceanu...: "Acesta este mesajul de inteligenţă al individului-Sebastian: feriţi-vă de logica colectivului, de certitudinea marelui număr! Iar corolarul lui este: pentru a fi, fiţi dintre cei puţini, la limită dintre cei singuri. Sebastian s-a salvat aşa şi *Jurnalul* nu este numai mărturia salvării sale, ci şi mijlocul realizării ei. «Omul care ţine jurnal» este omul care nu poate fi confiscat de certitudinea marelui număr, ci este omul care îşi dă singur, scriindu-l, certificatul de fiinţă şi de singurătate: *certificatul existenţei lui individuale."* Cronicarul e nevoit să recunoască, deşi nu-i plac din cale-afară entuziaştii debutonaţi, că uneori nu doar vibrează, ci zbîrnîie de-a dreptul la lectura unor pagini ce-i transformă obligaţia redacţională într-o bucurie. Eseul lui Gabriel Liiceanu din *"22"* e o asemenea curată bucurie.

O enigmă în plus

Demisia dlui Măgureanu a lăsat multe ziare în suferinţă. Fostul şef al SRI a părăsit acest serviciu cu un simplu rămas bun, fără să intre în detalii. Enigmaticul domn Măgureanu nu se plînge că a fost debarcat şi nici nu face declaraţii compromiţătoare. S-a retras cu atacuri strict tactice, împotriva plecatului general Pacepa şi împotriva celor care i-au răscolit în gospodăria de la ţară. Retragerea dlui Măgureanu ar putea fi privită drept un echivalent al schimbării politice de după alegeri, dacă n-ar fi trecut atîtea luni după aceea. La alegerile cu pricina, şeful SRI a declarat că a votat schimbarea. Afirmaţia sa a fost întoarsă pe toate feţele, dar nu şi pe aceea că votînd astfel şeful SRI a dat un soi de şah etern noii puteri. Demisia sa pare rezultatul unui acord reciproc avantajos, cel puţin deocamdată. Dl Măgureanu, aşa cum a reieşit dintr-o emisiune t.v., ţine minte doar anumite lucruri, în special cele care nu-l privesc direct. D-sa a uitat, la un moment dat, de relaţiile pe care le-a avut cu Securitatea şi doar o încercare de lovitură de presă venită din partea unui gazetar (C.V. Tudor) cu care, susţin alte surse, dl Măgureanu era la un moment dat în relaţii de mare amiciţie, l-a împins pe şeful SRI să-şi publice dosarul. Dl Măgureanu, care avea un aer mai curînd inofensiv pe vremea cînd era mai mare peste SRI, ca dovadă că purtătorul său de cuvînt, dl Ulieru, nu prea avea mare lucru de comentat, e posibil să devină mult mai incomod în viaţa civilă propriu-zisă decît în calitatea sa de civil mai mare peste SRI. ♦ Semnarea tratatului cu Ucraina care a avut loc cu atîta fereală, încît presa n-a izbutit să afle înainte despre ce era vorba, a stîrnit în presă valuri destul de mari, dar nu atît de mari încît să provoace scufundarea celor care au semnat tratatul din partea română. Pluta intrării în NATO de care diplomaţia autohtonă se agaţă cu o discutabilă obstinaţie ne face să semnăm şi lucruri pe care, mai tîrziu s-ar putea să le regretăm, în numele ideii că Europa şi America sînt cu ochii pe noi. Cu alte cuvinte, ce garanţii avem că prin semnarea acestui tratat am mai făcut un pas către ultimul vagon al trenului în care Polonia, Ungaria şi Cehia par să-şi fi luat locuri la fereastră? Nu de alta, dar cînd la ce nu ai mai adaugi şi ceva la care renunţi, fără să ştii prea bine de ce o faci e posibil să te trezeşti pe jos, cu o tinichea de coadă. Teoretic, semnarea tratatului cu Ucraina ne asigură că ceea ce oricum nu aveam nu ne va reveni. Dar sacrificiul acestei recunoaşteri ar fi trebuit legat de ceva mai mult decît de speranţa că vom fi admişi în NATO în primul val. Anumite tratate se cuvin negociate mai întîi cu cei care le doresc şi, din acest punct de vedere, soarta ţărilor mici spre mijlocii cum e România, e să negocieze consfinţirea pierderilor la masa verde în numele unor certitudini asigurătoare. Avem vecini mai puternici decît tratatele de bună înţelegere cu ei, astfel că orice pas făcut în această direcţie, fără a avea anumite garanţii din partea unor puteri la fel de mari ne pot vîrî într-o fundătură a istoriei de pe urma căreia să ne trezim pentru o lungă perioadă în situaţia de popor de răspîntie, cum de altfel ni s-a mai întîmplat. Acum însă, pierderea trenului spre Europa Occidentală sau cel puţin către o poziţie cît de cît avantajoasă în Europa s-ar putea să ne coste imens. Şi asta din toate punctele de vedere. Ideea că sîntem o zonă de stabilitate în Balcani are valoare numai întrucît ni se recunoaşte acest merit mai mult decît platonic. Fără a fi prinşi într-un sistem de apărare sigur, rămînem în situaţia de a fi semnat tratate discutabile doar de dragul unor promisiuni legate de viitorul îndepărtat.

Cronicar

LA MICROSCOP

Un atentat

CEVA m-a frapat la noul preşedinte al Bulgariei - e atît de nou în această funcţie, încît încurcă morţii cu viii. Pentru el Ceauşescu e încă preşedintele României, iar Mitterrand se ocupă şi azi de soarta francezilor. De fapt, aici e vorba de două acte ratate care trimit la complexul faţă de Jelio Jelev al actualului preşedinte bulgar. El i se adresează preşedintelui Constantinescu, numindu-l Ceauşescu şi se referă la Jacques Chirac prin desemnarea numelui predecesorului său. E aici o problemă de moştenire dintre cele mai interesante. Psihologic vorbind preşedintele de azi al Bulgariei ignoră preşedinţia lui Jelio Jelev, cu alte cuvinte nu vrea să fie privit drept continuatorul acestuia, ci se simte în situaţia cuiva care a preluat Bulgaria imediat după Jivkov. Altfel zis, preşedintele de azi nu vrea să i se pună în spinare efectele tranziţiei prin care a trecut Bulgaria sub Jelio Jelev, el visează la Bulgaria nemulţumiţilor de Jivkov, mai simplă şi mai uşor de guvernat decît Bulgaria de azi cu criza ei şi cu ameninţările nemulţumiţilor de tot soiul. Noul preşedinte al vecinilor noştri de la sudul Dunării l-a confundat însă pe actualul preşedinte al României cu Ceauşescu, la fel cu senatorul de azi, Ion Iliescu. Dar asta, după părerea mea, din motive absolut diferite. Fostul preşedinte al României l-a numit "Ceauşescu" pe cel de azi din pricină că simţea că pierde partida. Dl Iliescu l-a recunoscut de învingător pe contracandidatul său, acordîndu-i numele obsesiei sale, aşa cum i s-a mai întîmplat şi la Academia Română vorbind despre Titulescu.

Totuşi, dacă ne gîndim puţin, noul preşedinte al Bulgariei prea a călcat în strachini într-o întîlnire oficială, ca asta să fie doar rezultatul a două obişnuite acte ratate. Ceva mă face să cred că el ştia, în clipa întîlnirii pentru presă cu preşedintele României, că pe traseul de la aeroport se pusese la cale un atentat neizbutit. Împotriva cui? Nu se ştie. SPP-ul bulgar a fost felicitat pentru vigilenţa cu care a descoperit o încărcătură explozibilă pe parcursul oficial, iar Internele din Bulgaria au produs zvonul că această încărcătură explozibilă era opera comuniştilor din Kurdistan supăraţi pe preşedintele Constantinescu. Poate fi o logică şi în această ipoteză, atît doar că activiştii kurzi trebuie să fie de-a dreptul nebuni pentru a se pune în situaţia de atentatori faţă de preşedintele unei ţări în care au găsit găzduire. Cu alte cuvinte, această ipoteză a serviciilor secrete ale Bulgariei vrea să ascundă ceva - că preşedintele acestei ţări era vizat de atentatori. Vizat sau avertizat. Aflînd cum stau lucrurile, acesta ratează explicabil două nume şi îi comunică indirect preşedintelui Constantinescu atentatul, prin intermediul a două nume de preşedinţi morţi, Ceauşescu şi Mitterrand.

O cu totul altă problemă e aceea a supravegherii traseului, faţă de care serviciul secret bulgar nu intră în detalii. Cum e totuşi posibil ca într-un punct critic al traseului de la aeroport spre Sofia să poată fi pusă o bombă? Şi cum de a fost descoperită această bombă doar cu o oră înainte de trecerea maşinii prezidenţiale? Dacă bomba tot era menită, cum se spune, unui atentator de tip kamikadze, de ce n-a purtat-o acesta chiar asupra sa? Certitudinea izbînzii atentatului ar fi fost maximă, iar semnificaţia sa ar fi trebuit să-i dea de gîndit preşedintelui Constantinescu dacă acesta ar fi supravieţuit. Or, n-a fost cazul nici de supravieţuire, nici de concluzii posibile după un atentat. Pur şi simplu corespondentul SPP-ului de peste Dunăre s-a lăudat, în Bulgaria, că a descoperit o bombă. După ce ea şi-a făcut efectul asupra preşedintelui în exerciţiu al vecinilor noştri trebuia găsită o modalitate prin care bomba să poată fi aruncată în ograda vecinilor, şi atunci a apărut ipoteza unui atentat gîndit de kurzi împotriva preşedintelui Constantinescu. Dar vorba unui politolog clasic, ce să caute neamţul în Bulgaria?! **(Cr.T.)**

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21 – 27 mai 1997

(Anul XXX)

20

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Opoziții semnificative

ÎN *Scrisori din închisoare și alte eseuri* (Editura Polirom, Iași, 1997, traducere Adriana Babeți și Mircea Mihăieș), Adam Michnik (aflat în România săptămîna trecută) relevă, la un moment dat, o opoziție pe care o găsește semnificativă. E vorba de un eseu intitulat *Preotul și bufonul: polonitatea între Wyszynski și Gombrowicz*. Opoziția e dată din titlu. Cardinalul Wyszynski a apărat ideea catolicismului ca model cultural,în stare să deștepte conștiința națională și să mobilizeze țara în lupta pentru libertate. Pentru Gombrowicz, acest model este, din contra, o sursă cronică de slăbiciune, de iluzii și de înapoiere a gîndirii poloneze. Cardinalul este un "naționalist", hrănit de cultul eroilor patriei și inspirat de un trecut măreț. Scriitorul este un umanist laic, gata mereu a zeflemisi stereotipurile naționale și preferînd trecutului (patria strămoșilor) viitorul (patria fiilor).

Nu e greu de observat că opoziția există și la noi, de multă vreme, ea fiind deosebit de activă în perioada interbelică și, apoi, din nou, după 1989. Ortodoxismului i s-a opus (și i se opune) umanismul laic. Toate "notele" sînt aceleași din cazul catolicismului. Și ortodoxiștii noștri au prețuit trecutul, modelul cultural ortodox, fiind naționaliști și retrograzi. În polemica dusă împotriva lor, umaniștii laici (considerați politic la stînga, chiar dacă erau liberali, fiindcă de obicei la noi dreapta s-a confundat cu extrema dreaptă) au folosit două argumente: unul formal (zeflemeaua caragialiană) și altul de fond (paseismul frînează orice dezvoltare, sufocă gîndirea).

Interesantă este atitudinea lui Michnik însuși în confruntarea dintre preot și bufon. În bună măsură i-o împărtășesc, fiindcă mi se pare rezonabilă. Michnik susține, în esență, că există o anumită valabilitate în ambele concepții. Ceea ce lipsește naționaliștilor catolici de astăzi (ortodocșilor noștri) este spiritul critic: ei ar trebui să înceapă prin a "regla cinstit conturile cu moștenirea retrogradă", rupînd tăcerea în care s-au cufundat cu privire la "șovinismul și la intoleranța" de care tabăra lor doctrinară a dat deseori dovadă în trecut ca și acum. Cît îl privește pe Gombrowicz: "ce ar fi fost (se întreabă Michnik) cultura poloneză fără francheţea lui, demnă de un Don Quijote?" Într-adevăr: fără zeflemeaua lui Caragiale și Zarifopol, fără umanismul și liberalismul lui Lovinescu, n-ar fi fost mult prea compact obscurantismul de la *Gândirea* ? N-ar fi avut legionarismul mîinile absolut libere? Concluzia lui Michnik este și a mea: "Înainte de orice, intelectualul nostru ar trebui să rememoreze acele episoade ale istoriei inteligenției europene care au fost marcate de adeziunea la mișcările totalitare. El ar trebui să-și aducă aminte de toate cămășile roșii sau negre, purtate în numele unei fascinații ideologice".

■

Vladimir Streinu în albumul timpului

(pag. 3)

Gabriela Adameșteanu

Confesiuni literare

(pag. 12-13)

Scena patului

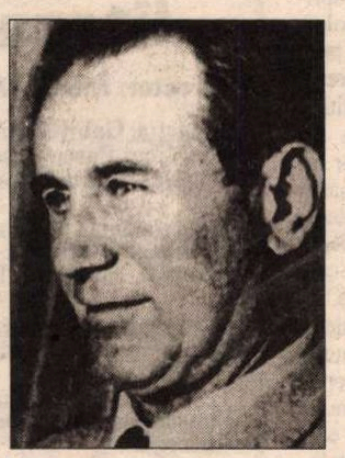
(pag. 7)

Caragiale și demonii

(pag. 5)

CAMIL PETRESCU – o natură polemică

(pag. 14-15)



Politica Salelor Frânte

(pag. 2)

Poezie suedeză contemporană

(pag. 20-21)

Biblioteca Județeana MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Politica șalelor frânte

AM AJUNS s-o trăim și pe asta: Ion Iliescu nu mai e bun să conducă nici propriul său partid! Nu știu ce s-o fi petrecut în sufletul fostului erou național aflând că sibienii îl preferă pe Meleșcanu, dar eu unul am rămas melancolic. Primul gând a fost că pedeseriștii de la poalele Cibinului au luat în serios îndemnul la dekaghebizare al premierului Ciorbea. Dar imediat mi-am adus aminte că dl. Iliescu n-a fost kaghebist și nici usturoi n-a mâncat. Apoi, mi-a venit ideea că organizația județeană păstorită până nu demult de Nicu Ceaușescu o fi nemulțumită de indecizia lui Iliescu în a stârpi corupția din partid. Dar iarăși mi-a trecut prin minte că omul văzut de sibieni drept înlocuitor al Cucuvelei nu e altul decât soțul doamnei Felicia Meleșcanu. Despre care doamnă ce să mai vorbim!

Probabil s-ar putea aduce și alte argumente. Însă cred că Ion Iliescu devine, pe zi ce trece, victima sistemului pe care, cu atâta ură față de schimbare, față de intelectualitate și, în cele din urmă, față de poporul român, l-a edificat. S-a scris de nenumărate ori că ex-prezidentul a mutilat în asemenea hal societatea românească, încât monstrul creat de el avea să se răzbune. S-ar putea chiar vorbi de „devorarea de către revoluție a propriilor fii". Numai că revoluția lui Ion Iliescu a fost - etimologic vorbind - una care a făcut din securiști mari bancheri, din politruci mari oameni de afaceri, din intelectuali și artiști de mâna a cincizecea academicieni, din nulități prim-miniștri, din minciună un instrument de măsură a lucrurilor și din corupție o politică de stat.

Surprinzător e doar un lucru: că un aranjor cu vechi state de servicii, un aparatcik obișnuit să încaseze și să dea loviturisub centură s-a lăsat atât de ușor luat prin surprindere. E de așteptat ca alte organizații să ia modelul sibienilor (într-o târzie și cu atât mai inutilă delimitare de vinovatul numărul unu pentru dezastrul țării), fie ca echipa dură din jurul lui Ion Iliescu să treacă la contraatac. Orice e posibil. Totala lipsă de reacție a pedeseriștilor, jalnica prestație de după pierderea puterii, scandalurile mocnite între lideri n-au contribuit, în nici un fel, la întărirea forței de reacție a opoziției.

Când mai tuturor șefilor partidului le atârnă de gât ghiulele corupției, când fostul ministru de interne se dovedește a fi unul din marii aranjori din culise, când ideologul Adrian Năstase trece, ca trăznit de fulger, de la aroganța și nesimțirea deșănțată la cea mai dezgustătoare umilință (imaginile transmise la televizor ne-au prezentat un Bombonel frânt din șale, ca un perfect echer, în fața lui Emil Constantinescu, omul de care depinde, în acest moment, soarta sa - rămânerea în politică ori închisoarea) împrejurările nu par să-i favorizeze pe susținătorii de ieri ai iliescianismului.

Fără îndoială, Ion Iliescu plătește acum pentru indeciziile, pentru sferturile sau, în cel mai bun caz, jumătățile de măsură care i-au marcat prezența la cârma României. Văd în soarta și în felul destul lamentabil cu care-și încheie cariera politică un serios avertisment adresat guvernanților de astăzi ai României. Dacă vor continua să bată pasul pe loc, dacă se vor împletici în strategii politicianiste de doi bani, dacă nu vor folosi, în fine, bisturiul asupra trupului asediat de maladii al societății, nu e exclus ca, în câțiva ani, să-i vedem alături de Ion Iliescu în același coș al istoriei.

Din nefericire, semnele că echipa cederisto-pedistă e urmașa directă a politicii sinucigașe a pedesereului se acumulează vertiginos. De n-ar fi decât naivitatea actualilor potentați de a-și imagina că pot să pună în aplicare reforma folosindu-se de cozile de topor rămase de la Ceaușescu și Iliescu. Păstrarea în funcții a unor relicve comuniste și cripto-comuniste e un indiciu îngrijorător al neputinței și lipsei de imaginație a învingătorilor de la 3 noiembrie. La rândul lor, neputința și lipsa de imaginație au surse diferite. Ele nu funcționează similar la oamenii lui Petre Roman și la cei ai lui Ion Diaconescu. Dacă pediștii duc un susținut război de uzură, subminând tot ce poate fi subminat, înțepenita falangă țărănistă e vizibil depășită de evenimente.

Întrupările acestor două tendințe (egal de catastrofale) sunt, la un pol, terifiantul dublet Severin-Băsescu, la celălalt duo-ul cacofonic Ciumara-Spineanu. Măsurile luate de Băsescu sunt evident împrumutate din tehnicile gherilelor de junglă: necontenita, obraznica, nesimțita hărțuire a adversarului - respectiv, a populației. În ce-l privește pe Severin, el a adoptat tactica surdo-orbului: brusc conservator, el nu înțelege de ce ar trebui schimbați profesioniștii școliți de infailibilul Iliescu, de vreme ce nu are la îndemână decât niște nedisciplinați - cum ar fi oamenii de cultură ai țării și vârfurile intelectualității.

La celălalt capăt, bâlbâielile siamezilor Ciumara și Spineanu pun cărămidă peste cărămidă la imaginea unei țări în care domnesc bunul plac și incompetența. Creșterea dincolo de limita suportabilității populației a fiscalității, dările prăvălite asupra cetățeanului cu viteza desenelor animate, triumfalismul împrumutat din recuzita iliesciană au devenit plăgi greu de eliminat ale primelor luni de guvernare așa-zis democratică în România.

Mă surprinde lipsa de reacție a d-lui Constantinescu, incapacitatea de a sesiza alunecarea iremediabilă a țării pe panta dezagregării. Nu-mi vine să cred că i-au scăpat atât manevrele oamenilor lui Roman, dornici să-i împingă pe țărăniști cât mai aproape de buza prăpastiei, pentru ca, la momentul potrivit, să le dea lovitura de grație, cât și jocurile din propria tabără politică. Dacă nici până acum n-a găsit suficiente argumente pentru a se debarasa de un Cataramă, cu ce credibilitate le reproșează pupilelor iliesciene că au făcut prin fraudă colosalele averi?

Cum de un politician care, cel puțin în timpul campaniei electorale, a dovedit că știe să stea pe propriile picioare, se sprijină acum în cârja șubredă a unor politicieni venali, care și-ar ucide și mama pentru un pumn de arginți? Nu e, oare, președintele conștient de perpetuarea politicii iresponsabile a lui Iliescu? Lumea s-a cam săturat de invocarea aforismelor lui Corneliu Coposu și de arătarea icoanei călugărului Vasile - atâta vreme cât acestea nu au decât rolul de recuzită în scenariul demagogic tot mai pronunțat în care evoluează cei de la putere. Prea multă butaforie și prea puține rezultate în baletul mecanic al regimului Iliescu. Prea multă vorbărie și prea puțină lumină la capetele diverselor tunele prezidențiale. Prea multă mistică a democrației pentru o țară care încă mai trebuie să-și alfabetizeze elitele.

Mi-ar părea rău - în ciuda lipsei de simpatie pe care le-o port multora dintre ei - ca oamenii care conduc astăzi destinele României să pășească frenetic-inconștient în urmele în noroi lăsate de cizmele grotești ale regimului Iliescu. Căderea lor va fi infinit mai dureroasă decât a criptocomuniștilor iliescieni. În plus, mi-e tare teamă că dl. Constantinescu nu va putea scoate din mânecă, la momentul oportun, un Meleșcanu. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CHIAR credeți că dacă versurile dv. ar fi parcurse „de la o anumită oră a după amiezii încolo", pentru că, adăugați convins, luându-vă drept scut o glumă a lui Blaga, „un critic care-ți citește poeziile la ora 6 dimineața te-a nenorocit", efectul dezastruos s-ar șterge? Mărturisesc că v-am avut sub ochi versurile între 1 și 1,30 noaptea și m-am amuzat cu măsură, ca singură într-un deșert al declarațiilor patetic năstrușnice, ale unui îndrăgostit care practică dezinvolt grandilocvența. Și nu știu dacă veți rămâne imun la consecințe. Revedeți, deci, cu inimă cât mai ușoară propriile poeme, la ora care vă convine, cititorii rubricii însă, nu vă garantez că se vor putea conforma fanteziei dv. privitoare la timpul optim. „Ca o fereastră deschisă -/ *câtă fereastră deschisă* -/ buzele tale/ pe care le-am sărutat -/ sărutate -/ înainte să mă fi găsit/ nisipul/ curgerii-fără-de-tine"...; „Mai stai./ De-abia s-au trezit primele/ constelații,/ pentru care-am uitat deschisă/ *fereastra/ dintre zece degete fremătătoare*"; „Câtă lipsă de oxigen/ deodată,/ ce sufocare/ de *vid preaplin*/ mi-a adus/ nestatornicia ta/ de verde căzător// cum îmi respiri timpul,/ *scrâșnind din dinți/ cu nepăsare,/ cu mai mult de-o nepăsare.*// Destul,/ e prea mult chiar/ că ne-am născut/ la răspântie de zodii..."; „*Adă-ți aminte* de colții secundarelor/ înfipte-n carnea orei noastre și/ cât l-aș fi vrut *de mort*/ pe Cronos, știrb de cât de rară-i/ acum/ și carnea frunzelor/ *și-ale mele pleoape,/ două mai puțin.//E târziu, Icari,/ nu mai insistați...*"; „Există, oare,/ ceva/ al tău care să nu mă fi copleșit/ încă?// Dar ce clipire de pleoape/ ori care dintre pași/ să nu fi fost/ cel puțin schimbare la față/ a lumii?"; „De-ar mai rămâne trei,/ doar trei minute - ultime/ de Univers,/ *mi-aș strânge genunchii;/ de prin coclauri unul,/ de prin preajmă-ți altul,/ i-aș aduna pe toți/cei doi/ la cea cină de taină/ mi l-aș spăla degrabă...*; „și nu ne vorbeam/ în tăcerea aceasta -/ toamna aceasta/ dinainte de strivirea buzelor.//*Sst!/ Ție nu-ți miroase-a iarbă?*"; „ciulit-am urechile/ în târziul lui august,/ *să-mi treacă de neclipire,/ la auz de pași,* în bătaia de aripi,/ în spintecarea de valuri/ și de vânt.// Dreptul era mirare,/ stângul era ascuns". (*Corneliu Rusu,* București) ● V-am parcurs *Pariul,* pe care l-am văzut ca pe un fragment bun dintr-un roman în lucru, apreciind deliciile de limbaj de extracție oltenească. Eroul povestirii, autorul în speță, strămutat la Brăila, își conservă farmecul originar savuros, integrându-se locului, nu fără să crâcnească, primind ironic provocările ambianței și schimbarea de decor, efectul fiind această proză densă scrisă cu talent. (*A.M.,* Brăila) ● Bun meseriaș, cu un fond emotiv sensibil, dar cu o cultură parcă insuficient adâncită, cu uneori reușite reale la nivel de fragment, exersând inegal în momente de inspirație dar și lăsându-se furat de plăcerea de a versifica oarecum în gol pe orice temă. (*C. D.,* București) ● Cum să vă spun fără să vă rănesc? Căutând o definiție a iubirii așterneți pe hârtie cu sentimentul unei descoperiri proprii câteva zeci de variante. Tema îi preocupă cu o intensitate fierbinte pe credincioși și pe adolescenții tuturor timpurilor. Ei au produs în singurătatea lor problematică parcă unul și același text aidoma *Psalmului iubirii* pe care-l semnați și pe care simțiți nevoia să-l publicați. Credincioasă fiind, și adolescentă, și citind cu ardoare Biblia, absorbită de *frumusețe* și de *adevăr,* nu vi se mai pare inutil a intra cu acestea într-o perfectă rezonanță, făcându-vă ecoul lor și semnând cu numele dv. fraze care sunt un bun al tuturor oamenilor. *Psalmul iubirii* nu este decât o transcriere cuvânt cu cuvânt a unui text foarte, foarte vechi, valabil și astăzi, valabil și peste sute de ani. El nu vă aparține decât ca învățătură, ca revelație. Cele două poezii însă, pe aceeași temă, *iubirea,* arată, deși palid, deși timid, o contribuție proprie, o creație plină de lirism pe care o puteți semna liniștită. (*Stela Plămadă,* Timișoara) ● Din păcate ceea ce scrieți dv. nu este poezie ci text de muzică ușoară și nici acesta de calitate: „Să fii adolescent/ Este chiar minunat/ Și uneori absent/ Nu este un păcat.// Să te îndrăgostești/ De un coleg de clasă,/ La mate' să chiulești/ Și să plecați la masă.// Diriga' când te prinde..." (*Georgeta Ghenof*) ● Versificați atât de avântat și atât de absorbit de mesajul adânc patriotic, încât pierdeți cu totul din vedere ortografia. Or, tocmai aici patriotismul dv. se arată mai mult decât șifonat, canonind ființa limbii pe care, altfel, sunteți gata să jurați c-o respectați și o divinizați. Cum? Iată cum: „Acest bulgăr de pământ/ *Cel* am în pumn și vreau *să*/ strâng/ E trupul țării mele sfânt"; „Și-n el a pus lumina/ Cu bezna *la o laltă*/ Fără *săi* fie teamă/ Că-i dincolo de *ciată*/ Și-a scos din hău lumina/ Și-a *despicato* în două/ Căutând *sascundă* vina/ În picături de rouă/ Și-a pus miros plăcerii/ *Tandreță* și sudoare/ Dezgust *ia* dat durerii/ Blestem plin de putoare/ Și-n fiecare *fință*/ A pus și-un strop de spaimă/ Și ură și căință/ Și mult mai multă taină/ Lăsând la tot ce mișcă/ Și crucea *suferinții*/ Sub ramura ce pișcă/ *Copii*(i) *și părinții*". *(Gheorghe Verdele Muscoi,* Timișoara*)* ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

95 de ani de la naştere

VLADIMIR STREINU în albumul timpului

NU MI-L imaginez pe Vladimir Streinu ajuns la vîrsta patriarhilor, cu acea lentoare în mişcări, de comenzi întîrziate, inevitabilă nonagenarilor în urcuş către centenar. Chiar în ultimul său an de viaţă, o anumită lucrare a timpului îi brăzdase chipul, de o culoare schimbată, încît privindu-l mă întrebam cu nelinişte dacă se va opri acolo şi nu va atenta asupra verticalităţii bărbatului decis în mişcări, încă nemicşorat în hainele lui şi mai departe păstrător al unei tinereţi de structură.

Aceasta păruse unora a fi de facondă, şi era la mijloc o tinctură de adevăr, la un ins care-şi sfidase destinul. Detractor infailibil, Tudor Arghezi îl introdusese în comèdia tabletelor sale sub denumirea de dl. Seninu, în buna tovărăşie a lui Filippo - respectiv tatăl meu. Desigur, problema nu se punea dacă Vladimir Streinu era sau nu în străfundurile lui un senin autentic, ori dacă arborînd-o numai, satisfăcea un deziderat al pudorii sale intime, paradoxal de sorginte ţărănească.

Moştenise, dintr-un neam neatins de nimicnicie, o statură falnică; de la mama sa, Neacşa, pe care părinţii mei o cunoscuseră, nobleţea ancestrală; Şerban Iordache îi trecuse fiului aşchii din firea lui aspră, îndrăzneala marilor răspunderi şi o capacitate de rezistenţă pe care destinul i-a pus-o în toate felurile la încercare. Un scriitor pe care Vladimir Streinu l-a cercetat, şi în mai multe rînduri, Mateiu I. Caragiale îşi construise întreg sistemul pe această falie a oricărui muritor rezultînd din nepotrivirea inevitabilă a ereditarelor jumătăţi, ce se transformă în destin. Armonia contrariilor era, la Vladimir Streinu, elementul prim al fascinaţiei pe care o provoca, la apariţie, persoana sa. Ea se manifesta într-o formulă de farmec izbitor, dar de un alt soi de demonie decît, de pildă, a lui Nae Ionescu şi impunînd, tacit, latineasca poruncă: noli me tangere. Ne povestea cum, cunoscîndu-l pe Corneliu Zelea Codreanu încă din adolescenţă, se revăzuseră, întîmplător, în anii ascensiunii Legiunii. Fuseseră, ambii, voluntari în primul război mondial, la aceeaşi şcoală militară, Streinu încălcînd regulamentele, căci era minor - avea doar cincisprezece ani. Scena înfăţişează doi bărbaţi înalţi şi drepţi, fiecare în aura lui de plop foşnitor.

- Ţi-ar sta frumos într-o cămaşă verde! îl întîmpinase Codreanu.

- Domnule Codreanu, i-a replicat domol Vladimir Streinu, eu nu obişnuiesc decît cămăşi albe...

Această cămaşă albă a purtat-o toată viaţa, cîştigînd fie stima unora, fie ura, după calitatea preopinentului, într-o lume însă în care domnii nu erau tocmai rari şi dădeau, în orice caz, tonul social. Datorită portului ei, nu s-a adîncit în politică, aceea care valorifică mediocrităţile şi întoarce brazda, cu toate că fusese cel mai tînăr deputat ţărănist în parlamentul uneia dintre puţinele alegeri libere ale vremii. În această calitate, citise răspunsul la mesajul tronului. Dar nu căzuse în capcana rutinei politice. În zilele cînd Armand Călinescu, părăsind lunga rezistenţă anticarlistă a maniştilor, trecuse cu arme şi bagaje în tabăra puterii, a stat ascuns, spre a nu fi găsit de agenţii premierului ce-l căutau peste tot, spre a-l căftăni. Prin '43, consilier al profesorului Ion Petrovici, la Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, participa la dezbateri interdepartamentale la care se ridicau probleme ale tineretului, propagandei, implicit ale literaturii, pe care orice dictatură şi-o doreşte sănătoasă. Unul dintre miniştri condamna curentele anarhice, estetizante, ostile indicaţiilor. Streinu i-a tăiat-o scurt.

- Nu înţeleg! şoptise, confuz, demnitarul.

- Sforţaţi-vă, domnule ministru, îi răspunsese cu dulceaţă Vladimir Streinu.

Ştiuse de timpuriu cărei muze avea să-i slujească. Scria greu, spre deosebire de Şerban Cioculescu - acesta mărturisea, fără complexe că are „condei vesel" -, şi-mi amintesc cum, la începuturile adolescentine ale scrisului meu, într-o vară la Breaza, chestionîndu-l inoportun de ce scrie cu atîta caznă, nenea Nicu avu o bruscă ieşire la adresa stilului critic al paternelului meu, de faţă aflător. Deşi locuiam în aceeaşi vilă, a profesorului Petre Haneş, cei doi s-au despărţit, pe şoseaua prăfoasă ce ducea la kilometrul 103 şi nu şi-au vorbit două săptămîni.

Nu mai puţin, de îndată ce Vladimir Streinu punea peniţa pe hîrtie, o ridica doar la încheierea paragrafului, arborescent, cu mlade şi frunzare, mădulare şi membre savant dispuse în vaste rotiri de ornamentaţii. Prin logica intimă a personalităţii criticului, acestei inconfundabile ritmici sintactice îi răspundea un stil de „muchii poliedrice", altă aşezare a unui eu apolinic prin decizie şi dionisiac prin structură, singulară, dar cît de eficace modalitate de a atinge ceea ce criticul numea realitatea nucleară a obiectului de cercetat.

Un psiholog ar fi putut intui în acest peisaj de icebergi la tropice, protestul vocaţiei poetice sugrumate, cu succedaneul ei, disponibilitatea, de mai tîrziu, a tălmăcitorului din Shakespeare, Darwin, Proust. Militantismul său estetic, izvorît din singurul fanatism pe care şi-l îngăduia, al inteligenţei raţionînd, din coabitarea congenitală cu frumosul, din contemplarea duratei, îl sortea să fie un mare cititor de poezie, cu fulgurante alăturări, precum aceea dintre V. Voiculescu şi Valéry sau dintre Arghezi şi Mallarmé şi tot astfel, să devină, în a doua parte a vieţii, un incomparabil scormonitor de talente.

Cu instinctivul simţ de orientare al căutătorilor stelei polare, viitorii poeţi kalendişti, Constant Tonegaru, Mihai Crama, Mircea Popovici, George Dan, l-au dibuit fără greş, intrînd sub cortul său de splendori. Precum şi Ştefan Augustin Doinaş, din cercul opus, de la Sibiu. Cea de a doua serie a *Kalendelor* este un capitol de istorie.

Omul avea în el ceva deopotrivă depărtat şi spontan, iar în ceasurile de abandon, o descătuşare răspîndind tihna luciditaţii ce-şi asumă locul şi epoca. De unde starea de confort şi siguranţă a celui ce-i ajungea în preajmă, senzaţia de frustrare a celui refuzat - căci avea refuzul înalt. Acelaşi, la toate vîrstele, de la bărbatul tînăr, cu vestonul mulat pe trup şi pantaloni largi, cum pretindea moda, cu sombrero, la bărbatul matur, liber pe mişcări în canadiana de vară cu mîneci scurte, de la profilul cum mereu s-a spus, de medalie antică, la obrazul de culoarea părului încenuşat, vremurile i s-au împotrivit la fiecare răsucire de osie, adverse „saltului lin albind sub lună cavalin", din versurile sale. Exemplele sunt prea multe, smulg neantului două dintre ele, cel dintîi din vara anului 1949, cînd au fost arestaţi sub acuzaţia de complot o serie de fruntaşi naţional ţărănişti din desfiinţata organizaţie a Capitalei, printre care Radu Cioculescu. În completare de lot, fiindcă nu făcea parte din conducerea partidului, a fost arestat şi Şerban Cioculescu. Suferea, pe atunci, de o pernicioasă scădere în greutate şi, la 45 de kilograme, regreta a nu mai avea vîrsta spre a se recalifica jokeu. Detenţiunea îi putea fi fatală.

Cu încă cinci kilograme în minus s-a întors acasă, după 45 de zile de interogatorii necurmate, dar lipsite de violenţe fizice. Momentul în cauză este acela cînd Vladimir Streinu venind deîndată să-l vadă, i-am aflat stînd faţă în faţă, în jurul mesei, fără să-şi spună un cuvînt. Scena s-a repetat, în 1962, de data asta nenea Nicu se întorcea după trei ani de temniţă. Acum stătea pe marele fotoliu din salonul său, vis-à-vis de tata, palid, tuns scurt şi cu umerii împuţinaţi - tot fără să-şi spună o vorbă. Reintraseră în posesia timpului.

Dacă nu şi-a avut partea din averea părintească, întinsă nu pe sate ci pe judeţe, cu moşii, mori, negoţuri, industrii ţărăneşti, dacă nu s-a bucurat de răcoarea prispei vreunui conac din bunurile boierilor Strîmbeni, din care i se trăgea soţia, Vladimir Streinu a cules în ultimul lustru de viaţă roadele unor ani de relaxare politică, dacă nu ale remuşcărilor regimului care-l năpăstuise, integrat la Institutul de literatură, chemat la o catedră de poezie, pentru el instituită, numit director al Editurii „Univers". Au fost anii în care i-a apărut ediţia anglo-română a piesei *Hamlet* (într-o a doua tălmăcire proprie, cea dintîi îi fusese jefuită de Petru Dumitriu), cînd i s-a publicat studiul *Versificaţia liberă,* i s-au tipărit două volume din *Pagini de critică literară,* monografia *Calistrat Hogaş* şi traducerea prefaţată a primelor două volume din suita *În căutarea timpului pierdut,* de Marcel Proust. Anii colaborării la revista „Luceafărul", unde ideile sale despre misterul constitutiv al artei, despre seria indefinisabilelor logice ale acesteia, despre realitatea monadică a operei de artă trebuiau cu osebită precauţie sugerate.

DIALOGUL efemerului cu eternul? Criticul îl considera ca alcătuind marele arc voltaic al lirismului eminescian, în retragerea lui Hyperion din nefireasca aventură cu realul şi insista asupra revenitoarelor secvenţe, în opera eminesciană, de compoziţie a contrariilor, imanenţa sentimentului mixt de „dulce jele", de „fermecat şi dureros", de „dureros de dulce", de finala disociere a lui Apollo de Marsyas, la dictatul legii. Rînduri ce ne par, la recitire, scrise în oglindă, verificate de anecdotă. Într-adevăr, de Sfîntul Ion, în casa poetei şi bunei prietene a criticului, Claudia Millian, se reuneau, în memoria poetului Minulescu, preţuitori ai operei defunctului, prieteni, între care, întotdeauna, familiile Streinu şi Cioculescu. Coana Claudia modela în lut, cu pauze, un bust al lui Eminescu, în genul Luceafărului realizat întîia dată de Oscar Han, dar cu figura mai prelungă şi părul mai aderent pe tîmple. De ce se apropia de sfîrşitul lucrării, chipul lua o tot mai tulburătoare asemănare cu Vladimir Streinu.

Bustul stă şi astăzi la locul lui, cu două enigmatice boiuri în unul singur. Dintre comeseni, cîţi, oare?

Barbu Cioculescu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

EPURARE

AMABILUL cuvînt de origine nobilă (ce poate fi mai înălţător decît să derivi din latinescul *purus* şi să desemnezi contrariul lui «murdar») a fost destinat unei cariere foarte puţin curate.

Românii, popor blînd, care auziseră, pînă la instalarea regimului comunist, doar de «epurarea apei» prin castelele construite special în acest scop, au aflat deodată, prin anii '50, că «epurarea» poate însemna şi cu totul altceva; darea afară a ofiţerilor din armată, a profesorilor din Universităţi, a diplomaţilor de carieră din Ministerul de Externe, a ziariştilor şi a scriitorilor din redacţii şi, în general, a funcţionarilor de stat din slujbele lor. Urmată, în multe cazuri, de o cură de purificare infinit mai severă, în închisori sau la Canal.

Termenul a căpătat astfel conotaţii mai degrabă sinistre; «comisiile de epurare», create în toate instituţiile importante ale ţării, au început să se comporte ca nişte expeditive curţi marţiale. Rezultatul a fost spectaculos: în doar cîţiva ani, societatea civilă românească s-a trezit decapitată, iar elitele ei - exterminate ori reduse la tăcere. Nu ştiu cît de „pură" a devenit atunci România; cert este că ea a ajuns infinit mai săracă şi că a coborît în primitivism.

De cîteva luni de zile, urmaşii legitimi ai celor ce au mutilat ţara în urmă cu patru decenii se plîng că ar fi, la rîndul lor, victimele unei epurări politice. Asta după ziua de 17 noiembrie 1996, bineînţeles! Taţii lor au epurat România la sînge în anii '40-'50; ei-înşişi au înfăptuit o epurare discretă, dar extrem de eficace, între 1992 şi 1996; acum strigă ca din gură de şarpe «puneţi mîna pe hoţ!» şi varsă lacrimi de crocodil pentru fiecare director de bancă sau de întreprindere prins cu mîţa-n sac şi scos din funcţie.

Din păcate sau din fericire, aşa-zisa epurare de acum nu există - şi aceasta dintr-un motiv extrem de simplu: epurarea, în sens global, nu poate fi realizată decît de comunişti sau de fascişti, adică de indivizi avînd crima în sînge. Epurarea înfăptuită de un guvern democrat va fi întotdeauna selectivă şi va respinge criteriile politice ori rasiale. Spre nefericirea lor, democraţii sînt incapabili să exercite teroarea propriu-zisă.

Şi totuşi, ce bine ar fi să avem şi la noi o epurare adevărată - adică o înlocuire a incompetenţilor, a corupţilor şi a învîrtiţilor politici! Mult-urgisitul cuvînt şi-ar recăpăta, în sfîrşit, valoarea etimologică. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

O nonconformistă

CINE este Saviana Stănescu? Răspunsurile posibile încep toate cu *nu.* Nu este o autoare la prima carte (a mai publicat, în 1994, volumul *Amor pe sârmă ghimpată*). Nu este rudă cu C. Stănescu (deşi lucrează la *Adevărul literar şi artistic*). Nu face parte dintre poeţii obsedaţi de apartenenţa la o generaţie.

Şi totuşi, cine este Saviana Stănescu? De unde a apărut? Cum s-a format? Ar fi interesant de ştiut toate acestea, pentru că scrie o poezie de o frapantă originalitate şi o mai şi face în cunoştinţă de cauză.

În primul volum, originalitatea friza extravaganţa. Iată însă că în *Sfaturi pentru gospodine şi muze,* cartea recent apărută, tot ceea ce şochează începe să aibă o justificare. Nu este vorba, deci, de o temperare, de o limpezire etc. etc. care vin odată cu maturizarea etc. etc. - aşa cum le place unor critici să remarce, aplaudând de fapt trista domesticire a unor poeţi -, ci de asumarea unui nonconformism, care la început reprezenta mai mult o pază.

Saviana Stănescu continuă să desfacă realitatea în elementele componente şi să o reconstruiască fantasmagoric, continuă să folosească un limbaj violent, ca un bici mânuit sălbatic, numai că nu o mai face pentru a atrage atenţia asupra ei. Sau nu o mai face numai în acest scop. Ea urmăreşte acum să spună ceva important despre o lume de care îi pasă, o lume plină de visuri ratate şi de suferinţă.

Ilustrativ în acest sens este chiar primul „capitol" al cărţii, *Roaba lui Dumnezeu.* În cuprinsul lui apar reprezentări fulgurante, unele de un tragism grotesc, greu de uitat, ale condiţiei femeii. Fiecare poem are, de altfel, drept titlu numele câte unei femei, iar aceste nume sunt alese cu artă din repertoriul onomastic de azi sau inventate în spiritul lui: *Mia-Miuţa şi Tesa-Poetesa, Cameluţa, Dina-Gospodina, Angelica, Florina, Clara, Ruxandra* (prezenţa a două nume în titlul primului poem se explică prin faptul că poeta are în vedere un personaj dedublat).

Ce înseamnă, deci, să fii femeie în vremea noastră? Înseamnă, în primul rând, să te laşi posedată pe un covor uzat de un burlac grăbit şi să te umpli de „toate scamele mizeriile gândurile neaspirate/ de o lună toate/ firele de păr ale lui/ ale gagicilor care mai fuseseră/ pudrate cu praful/ covorului ăla decolorat". *(Cameluţa)* Înseamnă, apoi, să te transformi într-o gospodină, să te transformi într-atât încât toată lumea să creadă că şi de născut te-ai născut ca un cozonac: „Dina nu s-a născut ca noi toţi/ deşi a fost ca noi toţi/ făcută de mă-sa/ făcută într-o zi de duminică/ din lapte ouă zahăr şi făină/ frământată bine amestecată/ pusă apoi într-un leagăn mărimea/ 15 cu 53 bine uns/ cu unt şi introdusă la cuptor/ s-a copt la foc mic şi după/ aproape o oră a urlat/ uaaaaaaaaaaaaaaaau" *(Dina-Gospodina).* Trecerea în revistă a ipostazelor existenţei feminine continuă, până la configurarea unui portret multiplu, realizat din toate unghiurile posibile. Cu menţiunea, însă, că poeta prezintă portretul ca pe un *autoportret.* Este un mod de a accentua, de a face explicită asumarea mesajului existenţial. Autoarea nu rămâne o simplă observatoare, ea plânge plânsul propriilor ei personaje şi se bucură odată cu ele (dar bucuriile sunt mult mai rare).

A doua secvenţă a cărţii, *Crescătoria de cruci,* mai inconsistentă din punct de vedere liric, se remarcă prin una din piese, un...roman de 5 pagini, *Baia.* Asemenea cărbunelui care se transformă în diamant la presiuni uriaşe, proza devine, printr-o concentrare ieşită din comun, poezie. Criticul care ar încerca să rezume cele 5 pagini ar putea să constate că a scris un rezumat de 200 de pagini. O prostituată vomită, după ce a făcut un avort sângeros, pentru a se „elibera" de un copil conceput cu iubitul ei, Victor. În timp ce vomită, contemplă îngrozită masa fetidă de carne extrasă din ea şi glumeşte în registrul umorului negru: „ha, copilaşu' mamei, cum o să te-arunce mama la WC!". Apoi îşi aminteşte de „tanti Mia", proxeneta, care le primeşte pe „fete", când este cazul, în apartamentul ei, ca să facă baie: „E aşa curată baia aia, da' şi tanti Mia freacă la ea cât e ziua de lungă, altceva nici nu are ce face, decât să frece la baia aia, oprindu-se doar când are vreo fată«de-a ei» nevoie urgentă. Da'oricum, o simţi cum aşteaptă afară să termini, cum pândeşte, cum ştie tot ce faci acolo, în baie." Zeci de pagini s-ar putea scrie numai despre acest personaj omniprezent, aparent binevoitor, dar în realitate monstruos, aşa cum alte zeci de pagini s-ar putea scrie despre plăcerea secretă a eroinei romanului de a face baie: „ea chiar s-ar muta dacă s-ar putea în baia aia cu faianţă albă, albă, cu floricele mici, albastre; aşa ar face, ar încuia uşa şi-ar sta de dimineaţă până seara în cada aia albă, mare, apoi ar veni noaptea şi ea tot acolo ar dormi, ar dormi..."

Poemul intitulat chiar *Crescătoria de cruci* este scris în stilul lui Marin Sorescu din *La Lilieci:* „venea unul altul şi le lua nene/ venea şi zicea uite aia/ pe aia o vreau aia-mi place aia-i bună/ o pipăia râzând pe la braţe la mijloc/ se frecau porcii de lemnul ei lucios moale/ şi-o luau apoi una două în spate/ da' nici ea nu-i lăsa se lipea/ de creştet de umeri cu tot trupul nebuna/ îi vedeam pe aia dup-un an după zece/ cărându-şi gârboviţi aleasa/ până când/ se duceau săracii în pământ ca omu'/ ea rămânea de pază afară/ să nu cumva să iasă vreunul/ la aer nene".

Foarte interesantă este o epopee miniaturală, *Eleada* (cuvântul derivă din *El* şi *Ea*), compusă din patru „cânturi". Bărbatul şi femeia, protagoniştii *Eleadei,* îşi adresează unul altuia chemări tulburi şi deznădăjduite, străduindu-se să-şi înţeleagă rolul jucat în cuplu, într-o atmosferă de singurătate cosmică. Ne gândim la Adam şi Eva, cei de după alungarea din Paradis, dar ne gândim şi la relaţia bărbat-femeie din lumea modernă, la „doi pe un balansoar" care se sfâşie şi se mângâie reciproc, în accese de iubire foarte asemănătoare cu exasperarea: „şi-mi smulgi [spune El, n.n.] o pană şi-o înmoi/ în seva mea şi-mi dai/ o dedicaţie pe piept pe burtă/ inimi tremurate mâzgălite săgetate/ eu şi tu care m-adulmeci mă scrii/ mă întorci pagină cu pagină pană cu pană/ toceşti pe trupul meu şi zici/ hai şi zici stai şi zici gândeşte-mă/ şi zici"; „ opreşte-mi [spune Ea, n.n.] alunecarea zvârcolirea căderea/ pune-mi botniţă pune-mi frâu pune-mi zăbală/ nu vreau să muşc nu vreau să cânt/ vreau nemişcarea împietrirea somnul/ secţionat de pana ta disecat/ împărţit îndosariat pe vise/ vreau sora mea de piatră ce luminează/ atelierul tău vreau sânii mei/ de piatră la care lucrezi acum".

Saviana Stănescu, *Sfaturi pentru gospodine şi muze,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1996. 96 pag., preţ neprecizat.

În sfârşit, a patra suită de poeme din volum, intitulată *Ora de sinucidere,* poate fi comparată cu o frescă, reprezentând însă nu momente măreţe din viaţa unui popor, ci urâţenia existenţei de fiecare zi. Ca în romanul *Micelii* al lui Alexandru Papilian, oamenii care locuiesc în blocuri cenuşii, cu camere mici şi pereţii permeabili la zgomote, seamănă cu o populaţie de ciuperci. Destinele lor se întretaie şi se împletesc, creând o vastă şi promiscuă ţesătură fungiformă. „E vreme de sinucidere" - îşi spune unul din personajele acestei lumi din care lipseşte intimitatea.

„Vecinul Vică şi vecina Mioara sunt foarte drăguţi, o ajută. Cu piaţa, cu un reparat ceva, cu o pâine. E bine. Numai că din când în când vecinul Vică dă tare muzica aia populară sau turcească sau ţigănească, ţipând şi chiuind de plăcere."

Aproape fiecare cuvânt din acest pasaj exprimă regretul, sila şi, în egală măsură, resemnarea. Cum să explici unor vecini care se numesc Vică şi Mioara că sunt odioşi pentru că sunt „foarte drăguţi"? Cum să-i faci să înţeleagă că îţi vine să verşi când îi auzi că vor să te ajute „cu un reparat ceva". Cum să-i trezeşti din bucuria lor tâmpă, întreţinută de lălăitul unui casetofon dat la maximum?

Singura soluţie rămâne să te sinucizi, după ce, de fapt, ai murit de mult.

Urâţenia care o oripilează pe Saviana Stănescu este (chiar dacă poeta nu declară nimic în acest sens) urâţenia stilului de viaţă comunist, infiltrată ca o igrasie persistentă în toate construcţiile noastre, fizice sau psihice. *Sfaturi pentru gospodine şi muze* constituie, de fapt, un violent refuz a ceea ce a fost şi a ceea ce aminteşte de ceea ce a fost.

Saviana Stănescu nu are încredere decât în salvarea individuală: „într-o zi/ Florina a înflorit zău/ că fiecare fir/ de păr de pe trupul ei/ perfect/ zic unii cărnos tare/ muzical alb moale/ zic alţii absolut/ fiecare fir/ s-a transformat în petale/ da/ îşi pieptăna Florina seara/ crizantemele daliile" *(Florina).*

Acesta este, azi, nonconformismul poetei. Ea contestă modul în care se trăieşte, ea propune un alt mod de a trăi. Poezia nu mai reprezintă pentru ea doar un exerciţiu lingvistic, ci şi o atitudine afirmată energic. Saviana Stănescu s-a maturizat, dar nu s-a cuminţit. A devenit - abia acum - cu adevărat nesupusă. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Mircea Eliade, *Coloana nesfârşită,* teatru *(Iphigenia, „1241", Oameni şi pietre, Coloana nesfârşită),* ediţie şi prefaţă de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. Minerva, 1996. 168 pag., 5000 lei.

♦ Mihai Ralea, *Fenomenul românesc,* studiu introductiv, note, îngrijire de ediţie de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, col. „Ethnos", 1997. 364 pag., 16320 lei.

♦ *Discursuri de recepţie la Academia Română,* ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Octav Păun, Bucureşti, Ed. Albatros, 1997. 590 pag., 30.000 lei.

♦ D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu, 1877-1883, 1888-1889,* Bucureşti, Ed. Minerva, col. „Universitas", 1996. 314 pag., 3000 lei.

♦ Liviu Antonesei, *O prostie a lui Platon - Intelectualii şi politica,* Iaşi, Ed. Polirom, 1997. 204 pag., preţ neprecizat.

♦ Vasile Popovici, *Lumea personajului,* o sistematică a personajului literar, Cluj-Napoca, Ed. Echinox, 1997. 240 pag., 10.200 lei.

♦ Grete Tartler, *Roşiile portocalii când sunt verzi sunt galbene,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1997 (versuri). 52 pag., preţ neprecizat.

♦ Irina Gorun-Bercovici, *Poetul nu mai locuieşte aici.* Ediţie îngrijită de Mircea Gorun. Versiunea în limba engleză de Andrei Bantaş. *Memento (Irina)* de Nina Cassian. *Între poezie şi matematici* de Matei Călinescu. *Destinul poetului* de Elena Esther Tacciu. Bucureşti, Ed. DU Style, col. „Biblioteca de poezie", 1996. 252 pag., preţ neprecizat.

♦ Smaranda Vultur, *Istorie trăită - Istorie povestită,* Deportarea în Bărăgan (1951-1956), Timişoara, Ed. Amarcord, 1997. 400 pag., preţ neprecizat.

♦ Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu - geneza poemului,* Iaşi, ed. Universităţii „Al. I. Cuza", 1997. 236 pag., 6000 lei.

♦ Lucian-Claudiu Amoran, *Deriva,* roman, Bucureşti, Fundaţia „Luceafărul", 1997. 196 pag., 3500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de *Gheorghe Grigurcu*

Caragiale şi demonii

SUBSTANŢIALA carte a colegului meu de facultate, V. Fanache, închinată lui I.L. Caragiale, confirmă ruinarea a (cel puţin) două preconcepţii asupra marelui scriitor. Mai întîi cea referitoare la un Caragiale clement, iubitor, ce ar zugrăvi o „lume minunată a echilibrului", „vechea societate românească, blîndă, iertătoare, cu frica lui Dumnezeu, deschisă comunicării şi comuniunii". Din simplul motiv că ochiul critic contemporan a sesizat în opera în cauză o lume...exact contrară, nu doar mai în adîncul ei decelabilă, ci şi consonantă cu starea de spirit cea mai indicată a-i rezona continuitatea (contemporaneitatea). A doua prejudecată care se dizolvă e cea a facturii pretins perisabile a creaţiei caragialiene, care s-ar circumscrie unui moment istoric revolut. Dar nu încercăm oare sentimentul tot mai pronunţat al unui Caragiale „etern"? Nu ne dăm seama că moravurile şi personajele sale supravieţuiesc cu îndîrjire, întrucît autorul *Scrisorii pierdute* a intuit caracterul lor repetitiv, evoluţia lor pe o placă turnantă? Nu numai Caragiale oferă un alibi istoriei, ci şi invers! Northrop Frye arată că istoria înregistrează fenomene ireversibile şi reversibile. Dacă primele se cade a fi tragice, în legătură cu cele din urmă, care se asociază reluării ciclului, apare neapărat ironia. Cu dreptate observă V. Fanache: „mi-e greu să cred, totuşi, că în perioada «postdecembristă», cum afirmă I. Vartic, ne-am despărţit de lumea «minunată» a lui Caragiale; mai degrabă lumea noastră de azi nu diferă de cea de ieri, a scriitorului, decît printr-o mai accentuată degradare".

Dar lucrurile sînt, desigur, mai complicate. Caragiale n-a fost un simplu „satiric", „critic" al societăţii timpului său (o societate extensibilă!), nici măcar un „înregistrator" obiectiv, un „realist" (fie şi „ironic"), decît la superficiile discursului, ci un vizionar care a urmărit a releva aneantizarea obiectului său. A-i indica, deci vidul, impostura fără de scăpare. Creaţia sa e demonică, de-o demiurgie răsturnată. Rezultatul: o falsă epifanie, sub semnul - prematur - al absurdului. I se potrivesc cuvintele lui Jean-Paul Sartre, din *L'Être et le Néant,* privitoare la *homo ironicus:* „în ironie, omul nimiceşte în unitatea aceluiaşi act ceea ce statuează, el ne face să-l credem spre a fi crezut, el afirmă pentru a nega şi neagă pentru a afirma, el creează un obiect pozitiv, dar care nu are altă existenţă decît neantul". Nu trebuie să ne temem a scoate în lumină ceea ce simţim difuz şi anume caracterul corosiv pînă-n măduvă, negator pînă la capăt, al „modelului Caragiale". Plecînd de la aceeaşi recriminare a prezentului, ca şi Eminescu, pe cînd poetul căuta icoane compensatoare într-un trecut exemplar, confinul său refuză prezentul în absolut, printr-o fierbere sarcastică a sublimului, nu doar absent, ci şi bătîndu-şi joc de propria-i absenţă, răsfrîntă în demagogie, venalitate, automatism, insanitate. Fibra pe care lucrează e irealitatea. Fibră ambiguă, estetă şi morală, unica soluţie morală ce poate fi luată în considerare fiind eventuala supralicitare a ironiei, *recte* cinismul care face să strălucească dezechilibrul, pentru a duce la curmarea acestuia (Wladimir Jankélévitch). Principala direcţie de atac o constituie inconsistenţa lumii. Reconstituită din teatrul şi din prozele lui Caragiale, aceasta e, după cum arată comentatorul său, „o lume fără identitate stabilă, glisantă, tranzitorie, cu o existenţă în travesti (mascată, trucată)". O lume „agitată, sedusă de mania notorietăţii, atrasă de fumurile gloriei, vanitoasă şi truculentă, ameţită de mitul puterii politice, dar în fond manipulată, ca o marionetă de «sîrma» prin care vin ordinele de la centru". De observat contaminarea acestui univers care-şi stabileşte destinul în funcţie de dispoziţiile de la „centru", emise de o fiinţă anonimă, după toate probabilităţile malefică, ricanantă, cu ambiguitatea textului ce-o configurează. Este textul cel ce dă „ordinele"? Ori lumea absurdă însăşi îl informează, îl somează a i se conforma? Îşi croieşte un text pe măsură, amoral prin echivoc? Oricum, creaţia e doldora de sensuri plurale, de conotaţii practic nesfîrşite, refuzîndu-se unui „sens absolut", care se oglindesc şi în instanţa a treia, cea a interpretării critice. Căutîndu-se şi ascunzîndu-se neîncetat, ca-ntr-un joc complex, cu reguli sofisticate, textul, „lumea" şi exegeza caragialiană se pun laolaltă în abisul irealizant al ironiei.

Dacă demonia e definită (şi) drept o forţă care tulbură conştiinţa, făcînd-o să regreseze spre nedeterminat şi ambivalent, i-am putea găsi oare, în literele noastre, un sălaş mai adecvat decît opera lui Caragiale? Aceasta exercită o autentică vrajă, silindu-ne a ne comporta într-un anume fel, luîndu-ne în posesiune. Nu ne putem socoti *posedaţi* întru Caragiale? Nu e acesta patronul unei demonii de rang naţional? Nu e opera sa un pandemoniu în raport cu care cimitirul vesel de la Săpânţa, bunăoară, pare o inocentă şotie de copil? Dincolo de reticenţele explicative, care-l întîrzie, uneori, pe praguri doar onorabile, V. Fanache pricepe perfect cum stau lucrurile, în paginile cele mai vii ale cercetării d-sale: „Se pare că semănăm din ce în ce mai mult cu lumea-nelume caragialiană.(...) Scriitorul îşi exercită puterea asupra noastră, contaminant, ne prinde pe toţi, tiranic, am ajuns să ne fie frică să rostim o frază, să avem sau nu opinii literare, juridice, umanitare, ca să nu mai pomenim de atitudinile naţionale, politice; ezităm să fim serioşi într-o împrejurare gravă, de ruşine că ne-ar lipsi sarea umorului şi ne-am simţi persiflaţi de rîsul sceptic şi atotputernic al maestrului". Sortilegiul are într-adevăr efecte înfricoşătoare. Puterea magistrului îşi rîde de noi, scoţîndu-ne masca pe cînd ne aşteptăm mai puţin, ne proiectează de-a-ndoaselea, ne împinge în carnavalesc. Nu ne acordă nici un moment de răgaz: „În clipa în care ne închipuim că am scăpat de presiunile sale discreţionare, puterea caragialiană ni se postează în faţă, neîndurătoare, ne taie răsuflarea şi ne sancţionează fără drept de apel. Ne consumăm existenţa publică şi probabil şi pe cea particulară după bunul plac al misterioasei puteri, nu putem ieşi din jocul ei de formule, sîntem stăpîniţi şi manipulaţi de ea ca nişte păpuşi, pînă la pierderea identităţii". Mai mult, în acel *theatrum mundi* care e, printr-o pe cît de puţin măgulitoare, pe atît de subjugătoare magie, deopotrivă al autorului *Momentelor* şi al obştii româneşti istorice, are loc o împărţire a rolurilor, la toate vîrstele, la toate straturile sociale, la toate ipostazele civile. De dincolo de mormînt, Caragiale acţionează amuzat, precum Circe: „ne dă chip de Goe, de Caţavencu, de Apollo naţional, de Conu Leonida (...) într-un halucinant repertoriu tipologic". Spirit critic? Meliorism? Pedagogie absconsă? Ei aş! Mai curînd puterea unui blestem, care ne dă un rost repetitiv *ad infinitum,* ca-n *Glossa* eminesciană şi-n faţa căreia reacţionăm obedient, de parcă ar răspunde unor resorturi intime, de parcă ar veni din noi înşine, proiectîndu-ne doar aparent într-o emblemă literară. Ne pomenim „legaţi" într-o sterilitate care se deghizează în rodnicie, într-o stagnare care împrumută masca propăşirii: „Fenomenala putere ne dă sentimentul nerodniciei, al «societăţii care stă pe loc», ca şi cum ne-am fi născut degeaba sau, mai rău, că nu avem altceva de făcut decît să preluăm un rol, care s-a tot jucat şi care ne aşteaptă de mult. Sîntem investiţi existenţial întru Caragiale, bieţi interpreţi de fleacuri, moftangii incurabili, trecători inutili printr-o viaţă care nu ne aparţine. Am rămas nişte Mitici fideli puterii caragialiene". Tulburătoare ultima, densă, propoziţie, în numele unui plural etnic! Şi probantă la culme pentru forţa magiei care ne-a cuprins!

E un tărîm nu doar de o „jovialitate disperată", cum ar fi spus J. Eichendorff, vizînd condiţia ironiei, ci şi de o prolificitate la fel de disperată. Fauna lui se regenerează cu fiecare nouă generaţie, cu fiecare nouă etapă a istoriei. Chiar dacă „europenizaţi" (mai cu seamă după 1989!), deprinşi cu „manerele" reuniunilor protocolare, dotaţi cîteodată cu „ceferticat" de erou în slujba patriei, avînd totdeauna „tăria" opiniunilor mai mult sau mai puţin proprii, sîntem vizitaţi, ca şi odinioară, de două personaje onctuoase, doamna Moft şi domnul Moft, care nu ocolesc nici posturile de decizie şi nici banchetele oficiale: „Petrecerea vechilor personaje caragialiene era o nimica toată pe lîngă zaiafeturile fără sfîrşit, cu participare internaţională, organizate de urmaşi.(...) Caţavencu, provincialul agresiv, s-a emancipat, discipolii săi s-au înmulţit şi s-au metamorfozat în neobosiţi întreprinzători; te miri în ce domeniu îşi arogă înnăscutul tupeu managerial". Nu trebuie neglijată nici mania unicităţii, a întîietăţii. Un protocronism endemic se lăţeşte generos de la teorie la practica, tot mai perfecţionată, a „tertipurilor" de tot felul, a „loviturilor", a „tunurilor" scandaloase, cu miză de sute de miliarde. Protocronismul apare salvat prin afacerism: „Caragiale, socraticul, părea că se amuză cînd punea în gura personajului său ostentaţia întîietăţii absolute, dar cine s-ar încumeta azi să conteste pînă şi celui mai modest aspirant ambiţul de a se considera cel dintîi, s-ar putea trezi într-o «atmosferă încărcată» fără ieşire". Instrumentul favorit e faconda bufonă, logoreea refractară sensului limpede şi, frecvent, gramaticii, „marea trăncăneală": „Trăncăneala, absenţa ordinii macro şi microcosmice, aroganţa întîietăţii sînt principalele pîrghii ale puterii caragialiene. Stimulul ei îşi află sursa în criza de autoritate, proprie lumii carnavaleşti". Este de mirare că nu e amintit excelentul eseu al lui Mircea Iorgulescu... Atmosfera de sabbat a acestei „lumi-nelumi" se îngroaşă prin montarea unui sacrilegiu cristic (V. Fanache vede aici un caz de „sublim comic"), cu prilejul desemnării în rol de Cristos a ramolitului gîngav Agamemnon Dandanache, ce descinde - mîntuitor caricatural, emisar al enigmaticului „centru" - în mediul unei provincii pe care n-o cunoaşte şi care nu-l interesează: „Agamiţă ignoră sfînta lui îndatorire mesianică, aceea de «ales», după cum lumea în care a descins nu este pregătită să creadă în minuni". Firească, „miracolul" explodează în moft, precum un balon la sfîrşitul sărbătorii. Explodează cu repetiţie, ecou al deriziunii, pînă-n ziua de azi...

În faţa acestei demonii ofensive, acaparatoare, la scara unei ţări şi a unei istorii, se poate pune întrebarea de ce o acceptăm, de ce ne complacem sub constelaţia ei grotescă. Din ce pricini obscure îi respingem „demisia" şi o realegem, din tată-n fiu, cu elanul orb al unor hipnotizaţi? De ce n-o răpunem, fie şi cu gestul deznădăjduit al unui Mario, personajul lui Thomas Mann? V. Fanache crede că e la mijloc o putere estetică, un „magnetism", s-ar putea zice, exercitîndu-se ca un destin, „a cincea putere": „Influenţa acestei puteri estetice se exercită pe căi diferite şi în forme deconcertante. Ea nu elaborează legi, nu le pune în execuţie, nu ne judecă şi nu ne comentează". Funcţia sa e de a releva imaginile vii, similare cu galeria de personaje introduse în circulaţie de mai bine de un veac. Criticul avansează însă şi o apreciere existenţială, din sfera psihologiei etnice: „Preferăm condiţia de marionete probabil dintr-un fel de lene de a fi noi înşine sau poate dintr-un fel de frică şi, ca să nu se observe laşitatea în care ne complacem, aplaudăm frenetic destinul nostru de umiliţi". Ceea ce ar duce la o surprinzătoare apropiere a demoniei lui nenea Iancu de teza boicotului istoriei de către români, semnată de Lucian Blaga... Nemaiavînd spaţiu pentru a dezvolta aici incitantele sugestii ale cărţii, ne mărginim a decupa, din paginile ei, imaginea cea mai sesizantă, cea a unui Caragiale aureolat de un luciferism balcanic, despre care s-ar putea afirma, parafrazînd vorba lui Heidegger, conform căreia poetul trebuie să devină un „mijlocitor între zei şi vocea poporului său", că a preferat a deveni un mijlocitor între vocea poporului său şi demoni. Exorcizarea rămîne pe seama fiecăruia din noi. ■

V. Fanache - *Caragiale,* Ed. Dacia, Cluj, 1997, 296 pag., preţul 8058 lei.

Cărţi noi la Editura Universal Dalsi

- Constantin Ţoiu, *Obligado,* 424 pag, 15.000 lei.
- Vladimir Nabokov, *Apărarea Lujin,* 208 pag., 9500 lei.
- Sören Kirkegaard, *Banchetul,* 128 pag., 7000 lei.
- Joyce Carol Oates, *Oameni de preţ,* 352 pag., 12.000 lei.
- Eduardo Mendoza, *Anul Potopului,* 144 pag., 8000 lei.
- Pierre Moustiers, *Fermecătoarea vijelie,* 192 pag., 8000 lei.
- Honoré de Balzac, *Mireasa furată,* 304 pag., 9000 lei.

Actualitatea culturală

Zilele Blaga

Ajunse la ediția a VII-a, „Zilele Blaga" s-au desfășurat și în acest an, la Cluj, cu o bogată participare (organizatori principali: prof. Liviu Petrescu și prof. Mircea Borcilă). Interesante comunicări au prezentat, printre alții: Eugen Todoran *(Eminescu și Blaga)*, Adam Puslojic *(L. Blaga și timpul)*, Marta Petreu *(Descartes - Blaga)*, Mircea Naidin *(Blaga și politicul)*, I. Cheie-Pantea *(Ideea morții la Blaga și Cioran)*, Corin Braga *(Modele cosmologice)*. La masa rotundă consacrată stadiului actual al exegezei blagiene au participat: George Gană (moderator), Ion Pop, Mircea Tomuș, Mihai Cimpoi, Marta Petreu, Gérard Bayo, George Vulturescu, Călin Vlasie, Ion Maxim Danciu, Alexandru Boboc ș.a. În cadrul „Zilelor Blaga" au avut loc lansări de carte (volume de Gérard Bayo, Mihai Cimpoi, Takashi Arima, Grete Tartler), un spectacol de muzică și poezie, un recital de poezie din creația poeților oaspeți. În final au fost decernate premiile din acest an ale „Zilelor Blaga". Premiul pentru „Opera omnia" a fost acordat poetului Ioan Alexandru. Marele Premiu de Poezie: Srba Ignatovic (Iugoslavia). Cu premii speciale au fost distinși: Radomir Andric (Iugoslavia), Takashi Arima (Japonia), Ion Cristofor (România). Premiul pentru exegeză: Mihai Cimpoi (Chișinău). Premiul pentru traduceri: Jean Poncet și Ives Broussard (Franța).

Centrul Cultural European

Fundația „Centrul Cultural European" - președinte de onoare Ion Caramitru, CNS CARTEL ALFA - președinte Bogdan Hossu, UNITER - vicepreședinte executiv Sanda Manu, au inaugurat Centrul Cultural European vineri, 16 mai 1997, la fosta sală Rapsodia Română. Obiectivul activității Fundației îl constituie realizarea unei politici culturale de promovare a artelor contemporane în România și de integrare a valorilor culturale românești în circuitul internațional. De asemenea, Fundația va acționa în vederea creării unui loc și, ulterior, a unui întreg spațiu de interferență a artelor, a educării publicului tânăr pentru apropierea de arta contemporană, promovării de forme de artă alternativă neinstituționalizate, realizării și difuzării de produse culturale - spectacole, carte etc. - redării identității europene a municipiului București prin cultură, creării unui centru de documentare și informare culturală, realizării unui dialog între public și artist, colaborării cu alte institute similare din străinătate. Fundația „Centrul Cultural European" își propune să dezvolte un spațiu cultural care să stimuleze inițiativele tinerilor creatori aflați într-o zonă de confluență a artelor, descoperirea și realizarea unei relații directe între limbaje și mijloace artistice diferite - artele spectacolului, arta scrisului, artele plastice - promovarea particularităților și identităților culturale naționale într-un cadru european.

La inaugurare au fost prezenți ambasadori, atașați culturali, directori ai Centrelor Culturale la București, președinții ANUC, personalități marcante ale vieții culturale românești. ***(M.C.)***

CALENDAR

25.V.1898 - s-a născut *Constantin Balmuș* (m.1957)
25.V.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m. 1984)
25.V.1923 - s-a născut *Remus Luca*

25.V.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.V.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.V.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n.1900)

26.V.1911 - s-a născut *G.C. Nicolescu* (m. 1967)
26.V.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.V.1917 - s-a născut *Mariana Șora*
26.V.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n.1930)
26.V.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)

27.V.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m.1990)
27.V.1905 - s-a născut *Ioan I. Ciorănescu* (m. 1926)
27.V.1928 - s-a născut *Tudor Țopa*
27.V.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu*

28.V.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae* (m. 1991)
28.V.1912 - s-a născut *Anișoara Odeanu* (m.1972)
28.V.1913 - s-a născut *George Macovescu*
28.V.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.V.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.V.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.V.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu* (n. 1882)

29.V.1930 - s-a născut *Gh.D. Vasile*
29.V.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.V.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n.1907)
29.V.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.V.1883 - s-a născut *G.Ciprian* (m.1968)
30.V.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)
30.V.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n.1897)
30.V.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n.1909)
30.V.1994 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n.1884)

31.V.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m.1972)
31.V.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.V.1938 - a murit *M.Blecher* (n.1909)
31.V.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)

1.VI.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m.1988)
1.VI.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m.1983)
1.VI.1929 - s-a născut *Veress Dániel*
1.VI.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*

2.VI.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m.1960)
2.VI.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m.1983)
2.VI.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.VI.1964 - a murit *D. Caracostea* (n.1879)

3.VI.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m.1972)
3.VI.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n.1858)
3.VI.1934 - s-a născut *Andi Andrieș*
3.VI.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

4.VI.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m.1985)
4.VI.1921 - s-a născut *Nicolae Tirioi* (m. 1994)
4.VI.1937 - s-a născut *Gh.Peagu*
4.VI.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.VI.1948 - s-a născut *Marcela Benea*
4.VI.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.VI.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n.1885)

CONSTANTIN BREZEANU

Ne-a părăsit încă un împătimit iubitor și slujitor al scenei românești, Constantin Brezeanu. Face primii pași pe scenă, încă student, în 1940, în cea de a treia stagiune a Teatrului „Muncă și Voie Bună" devenit apoi Teatrul „Muncă și Lumină", condus de cunoscutul dramaturg, regizor și animator de teatru Victor Ion Popa, în piesa pentru copii *Ilie-Voivod* de actorul-scriitor Constantin Orendi. Urmează *Cămila trece prin urechile acului* de Francisek Langern, *Școala femeilor* de Molière. În 1943 face parte din echipa nou înființatului Teatru Colorado (prin desființarea barului se amenajase o sală de teatru) jucând în *Cântecul lebedei* de Ernest Erdeline - regia Marietta Sadova, *Oameni în junglă*, prelucrare și regie Ion Șahighian. Din toamna 1945 este component al trupei Teatrului „Maria Filotti". Joacă în noua versiune a piesei *Ion al Vădanei* de N. Kirițescu, în marele succes *Păpușile* de Pierre Wolf, regia Victor Bumbești și vara, *Amor la loterie* de Eduardo de Filippo - regia Fernando de Cruciatti. Pentru o stagiune joacă la „Teatrul nostru" în regia Mariettei Sadova, într-o piesă „salvată" de interpretare, *Aline și dragostea* de P. Vanderbreque. Noua stagiune 1945 îl fixează la Teatrul „Victoria" (director George Vraca), la Cercul Militar în sala de sus. Piesele *Tinerețea unei regine*, comedie romanțată de cunoscutul în epocă gazetar vienez Syl Vare, regia Moni Ghelerter, *Nunta cu repetiții* de Anne Nichols - regia N. Constantinescu, *Pygmalion* de G.B. Shaw (trad. Mihai Sebastian) regia W. Siegfried. Ultima stagiune 1947 este scurtă, teatrul fiind preluat de Inspectoratul Armatei pentru Educație și Cultură, cu marea majoritate a trupei - Constantin Brezeanu joacă încă de la începutul stagiunii noului Teatru al Armatei, chiar în sediul provizoriu până la mutarea pe Bd. Magheru (fostul Teatru Odeon), un mare succes, *Hangița* de Goldoni - regia Gabriel Negri. Alte succese: *Școala calomniei* de R.D. Sheridan, regia W. Siegfried, *Medicul de plasă* de Radu Costăchescu și Ion Ulieru, regia Vlad Mugur și D.D. Neleanu, *Ultimul mesaj* și *Ion Vodă cel cumplit* de Laurențiu Fulga. Teatrul iese de sub egida Armatei și capătă numele unuia din marii oficianți ai teatrului românesc, Constantin Nottara. *Avarul* de Molière, *Ciocârlia* de Anouilh, *Vlaicu Vodă* de Davilla, *Henric al IV-lea* de Pirandello, *Act venețian* de Camil Petrescu și multe, multe alte piese și roluri. Noi regizori cu care colaborează: Radu Penciulescu, Lucian Giurchescu, George Rafael, Emil Mandric. În această înșiruire am accentuat începuturile carierei lui Constantin Brezeanu, restul fiind cunoscut de colegi, de iubitorii teatrului, de spectatorii credincioși ai Teatrului Nottara. Se poate constata nu numai numărul pieselor ci și varietatea lor. Constantin Brezeanu, prin talentul lui, prin stăpânirea mijloacelor de expresie, a devenit, de fiecare dată, personajul pe care îl interpreta. Nu era dintre actorii care aduc rolul la ei, mergea nuanțat spre fiecare rol care îi era încredințat, colaborând în permanență cu regizorii, cu întreaga distribuție. Pe actor îl interesa rezultatul final, spectacolul, nu evidențierea sa. O mare modestie, dublată de o politețe exemplară în relațiile cu toți oamenii. E greu să vorbești despre asemena persoane la trecut, să le evoci... Rămâne doar amintirea...

Andriana Fianu

APEL

Din dorința de a rămâne pentru cititori o sursă corectă de date, facem un călduros apel către rude și apropiați, cunoscători absoluți și probi ai datelor de naștere și deces ale scriitorilor ce figurează în coloanele *Calendarului*.

Nu de puține ori, consultându-ne sursele (dicționare, enciclopedii cât și listele aflate la Uniunea Scriitorilor) am constatat existența mai multor variante privind respectivele date ale unuia și aceluiași scriitor. Ne punem nădejdea în promptitudinea binevoitoare cu care se va da curs solicitării ce o facem, din dorința de a elimina definitiv dubiile, lacunele și eventualele erori. Vă mulțumim! ***(C. B.)***

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

SCENA PATULUI

(Din gingăşiile criticii literare)

TREI cărţi publicate aproape simultan preocupă revistele literare în primăvara anului 1933: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Femei* de Mihail Sebastian, ambele apărute la Editura „Naţionala"-S. Ciornei, în februarie şi *Cartea nunţii* de George Călinescu, publicată de tînăra editură „Adeverul" o lună mai tîrziu. Vor urma în scurt timp *Maitreyi* de Mircea Eliade, *Adela* lui Ibrăileanu, *Rusoaica* lui Gib Mihăiescu şi la începutul anului următor *Ioana* de Anton Holban. 12 ipostaze feminine, unele remarcabile, (Doamna T., Renée, Marthe, Odette, Emilia, Maria, Arabela, Vera, Maitreyi, Adela, „rusoaica" şi Ioana) echilibrează în mai puţin de un an balanţa romanului românesc, înclinată pînă atunci de greutatea personajului masculin.

Primul act al receptării în revistele vremii, cu delicate accente dramatice ori comice, este prilejuit de romanele lui Camil Petrescu, Sebastian şi Călinescu, toţi trei şi „mînuitori de floretă publică critică", aşadar dublu implicaţi în joc. Tehnica înfruntărilor în revistele anilor treizeci este adesea aceea a vulpii dintr-o cunoscută poveste: tace mîlc cînd e lovită, cînd o doare, şi ţipă din răsputeri atunci cînd lovitura nimereşte alături. Să-i urmărim pe cei trei ca termeni activi şi pasivi în spectacolul inepuizabil ai criticii de întîmpinare.

Patul conjugal

ÎN 1932 cel mai mare succes de librărie îl înregistrase *Amantul Doamnei Chatterley,* cu 5000 de exemplare epuizate în două zile datorită încercării poliţiei de a opri vînzarea traducerii româneşti (fapt cu atît mai absurd cu cît cartea exista în traducere franceză în aceleaşi librării). Criticii atrăgeau atenţia că Lawrence e un scriitor bun, care merită alt succes decît cel de scandal, că nu „expediente afrodiziace" trebuie căutate în cartea lui, totuşi nu puteau împiedica un frison de curiozitate al publicului, mai mult feminin, se pare. *Cartea nunţii* venea pe acest fond. Din ea gazeta *România literară* publicase chiar „noaptea nunţii" în cel dintîi număr din 1933: *În patul meu noaptea am căutat, pre cel ce iubeşte sufletul meu.* Dar după apariţia cărţii, nici unul din redactorii sau colaboratorii „permanenţi" ai revistei nu s-a grăbit să o comenteze. Cum tensiuni subterane se simţeau frecvent între tinerii de la *România literară* şi doar cu cîţiva ani mai vîrstnicul G. Călinescu (Camil Petrescu, născut în 1894 era de fapt cel mai „bătrîn") conflictul făţiş a izbucnit curînd. În numărul din aprilie al *Vieţii Romîneşti,* Călinescu semnează un articol despre *inamicii* nou restructuratei reviste la care scrie regulat cronică literară. *Cuvântul* şi Mihail Sebastian sînt pomeniţi aluziv, alături de alţi detractori. Unul dintre cei mai înverşunaţi este, crede Călinescu, „*România literară,* sub direcţia numai nominală a d-lui Liviu Rebreanu, de fapt abandonată în mîinile publicistului Camil Baltazar" care se ocupă „cu mijlocirea de legături comerciale între scriitori şi editori şi cîştigîndu-şi existenţa din achiziţionarea de reclame, numite eufemistic «servicii» şi de publicarea de răspunsuri la polemici contra unei taxe (cazul d-lui Vlad[1])..." Punctul dureros este amintit numai în trecere, iar problema personală pusă sub scutul uneia de grup: „Nemulţumiţii nu se mărginesc să atace numai revista, ci lovesc în înşişi redactorii. Şi cum se-ntîmplă ca unul dintre ei, care scrie aceste rînduri, să tipărească mai des cărţi, e de la sine înţeles că aceste cărţi devin deodată «inexistente»(...) *România literară,* ca să nu se contrazică, practică boicotul. Aceste publicaţii nu recenzează lucrările noastre..."

Răspunsurile şi recenziile nu se lasă mult aşteptate. Sebastian fusese apărat deja, în *România literară,* de acelaşi reproş, apărut anonim în *Adevărul literar,* că a anunţat în *Cuvântul* moartea *Vieţii*

ROMÂNIA LITERARĂ

GAZETA SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ŞI INFORMAŢIE LITERARĂ, ARTISTICĂ ŞI CULTURALĂ

No. 55 — 5 LEI

Romîneşti: „...am dori ca în toate situaţiile de polemică şi guerilă literară, *Adevărul literar* să practice o onestitate şi o bună credinţă asemănătoare celeia pe care o practică bravul şi minunatul nostru Mihail Sebastian. Repetăm aici că nu cunoaştem ins mai loial şi mai cinstit, literar vorbind, ca acest adolescent (sic!)cu pana matură şi agră inteligenţă critică". Articolul lui Călinescu *Inamicii „Vieţii Romîneşti"* va primi o replică a lui Camil Baltazar în 27 mai. Răspunsul este iritat şi cu interpretări exagerate: „Cu destulă silă accept să răspund cîteva rînduri ultimei injurii iscălită de insul care, pe măsură ce atacurile împotriva sa se întetesc şi vin mai unanime, în aceiaş măsură scrisul său coboară treaptă de treaptă pînă la insulta personală" (...) „criticul dîmboviţean apelează la şantagiul pe care pînă mai eri îl practicau numai apaşii presei: încearcă să aducă în arenă, chiar în chip mărunt şi meschin, viaţa ta particulară".

În acelaşi număr din *România literară* Călinescu primea însă şi adevăratul răspuns la reproşurile sale: cronica lui Mihail Sebastian la *Cartea nunţii,* o cronică rece şi curată ca un bisturiu. Nimic complezent în ea şi nimic ocultat. De altfel, într-un preambul, tînărul de 26 de ani face elogiul obiectivităţii critice pe care o consideră analogă în strictete jocului de şah, „singurul în care nu se poate trişa". Recunoscînd merite *Cărţii nunţii,* Sebastian îi dă autorului sfaturi de tipul „dacă va continua să scrie romane, d-sa va trebui să renunţe la asemenea procedee facile şi arbitrare" şi critică dur tocmai miezul cărţii, scena patului conjugal: "Capitolul conjugal Vera-Jim, scris cu atît de certe şi inutile reminiscenţe din Lavrence (sic), este artificial: nu-mi aduc aminte să fi citit vreodată pagini erotice, atît de lipsite de sensibilitate. E ceva inexplicabil inert în nopţile «pătimaşe» ale tinerilor soţi. Lipseşte accentul de pasiune capabil să dea viaţă acestor incursiuni în alcov şi să le legitimeze. Dacă cumva, după cum indică titlul, d. Călinescu a ţinut să facă din cartea sa, un imn epic al iubirii sexuale, atunci mobilul principal al romanului a rămas nerealizat". În articolul alăturat, lipit parcă de acesta, Petru Manoliu îl elogia pe Mircea Eliade care tulburase cititorii avizaţi cu *Maitreyi.* Criticul Mihail Sebastian lovise fără milă în romancierul G. Călinescu, consolîndu-l cu reuşita unor „personagii de plan secund" şi a unor „serioase resurse" care îndreptăţesc aşteptarea. Nici criticul Călinescu nu va fi mai milos cu prozatorul Sebastian. Şi nici cu cronicarul literar.

Şase femei şi un autor

DESPRE cronicarul Sebastian, Călinescu scrie cîţiva ani mai tîrziu în *Istoria...* sa exact 3 rînduri: „Mihail Sebastian a făcut şi cronici literare. Estetica sa nu e decît aceea tipică la criticii evrei şi anume: iubirea. Criticul este sau prea generic amical sau incredul şi ceremonios". Cartesianismul prozatorului este identificat de critic „mai ales în cîmpul senzaţiilor. De unde un sensualism rece, lucid, cultivat cu exactităţi de geometru". În scurtul capitol care îi e dedicat se mai constată că „talentul artistic pare a lipsi", că autorul e încă „prea tînăr spre a i se determina personalitatea", că în *Femei* se simte „lipsa imaginaţiei" (se subînţelege: erotice), că *Oraşul cu salcîmi* e o carte „aridă", iar *Accidentul* „pare a infirma vocaţia de romancier" autorului. Analiza celor două cărţi „tari" ale lui Sebastian, deşi mai amănunţită se termină cu apărarea lui...Nae Ionescu. În *Jurnal* Sebastian consemna cu amărăciune că va fi nevoie de o jumătate de secol pentru ca o altă *Istorie* să schimbe nedreptul verdict. Acea istorie literară nu s-a scris încă.

În gazetele timpului avem însă o cu totul altă imagine a prozatorului Sebastian şi a *Femeilor* sale. Cartea e receptată în paralel cu *Patul lui Procust* şi, lucru neobişnuit pentru un autor tînăr are, către sfîrşitul anului, un al doilea tiraj. *România literară* constată „unanimitatea critică" a recenzenţilor, care au lăudat cu toţii cartea, „începînd cu pana exigentă, şi care nu cunoaşte compromisul, a d-lui Şerban Cioculescu şi sfîrşind cu d-nul Pompiliu Constantinescu". (E drept că fenomenul e semnalat destul de des în gazetă, deşi e socotit rar).

Cel mai interesant, din perspectiva de azi, după citirea *Jurnalului,* e un articol al lui Camil Petrescu publicat în numărul 55/4 martie 1933 al aceleiaşi gazete şi intitulat *Mihail Sebastian sau despre prietenia literară.* Întîmplarea făcuse ca, în acelaşi număr în care Sebastian analiza *Patul lui Procust,* Camil Petrescu să fi dorit să recenzeze *Femei,* să lămurească „printre cei dintîi frumuseţea acestei cărţi noui". Renunţînd („totuşi e delicat faptul de a scrie «unul despre altul»") deoarece „drojdiile descompuse ale vieţii literare au compromis ideea de prietenie strict literară", Camil Petrescu amînă articolul, înlocuindu-l cu un profil al prietenului Sebastian, prieten din categoria rară a celor care, prin însăşi substanţa lor, „nu te silesc la compromisuri". Despre *Femei* spune deocamdată doar că „e o carte atît de apropiată preferinţelor mele statornice, o întîmplare din aceaşi zonă rarefiată a psichologiei discontinui, a substanţialităţii abstracte, a experienţei lipsite de certitudinile geometrice ale solidelor". Adică exact contrariul etichetei lui Călinescu. Cum revistele interbelice erau prea vii ca să se teamă de redundanţă, în numărul 56 Petre Comarnescu scrie recenzia la *Femei,* vorbind despre misterul „biologiei sentimentalităţii feminine" şi „liniştea vegetală" a bărbatului, iar în nr. 57 va apărea cronica lui Camil Petrescu.

1933. ANUL XXV. APRILIE No. 4

Viaţa Romînească

REVISTA DE LITERATURA ARTA ŞI IDEOLOGIE

OCTAVIAN GOGA
POEZII
I. AGÎRBICEANU
CONTRASTE
CONST. KIRIŢESCU
ŞOMAJUL INTELECTUAL
D. I. SUCHIANU
NOI PROASTELE
PAUL ZARIFOPOL
POLEMICA ABSTRACTĂ
VICTOR I. POPA
ACORD FAMILIAR

ANTOLOGIE:
MISCELLANEA:
CRONICA LITERARĂ:
CRONICA POLITICĂ:
CRONICA EXTERNĂ:
CRONICA ECONOMICĂ:
CULTURA:
CRONICA TEATRALĂ:
CRONICA PLASTICĂ:
VECINII NOŞTRI:
SCRISORI DIN GERMANIA:
REVISTA REVISTELOR:
ALBUM. CARICATURA.

REDACŢIA / STR. CONST. MILLE 3—9

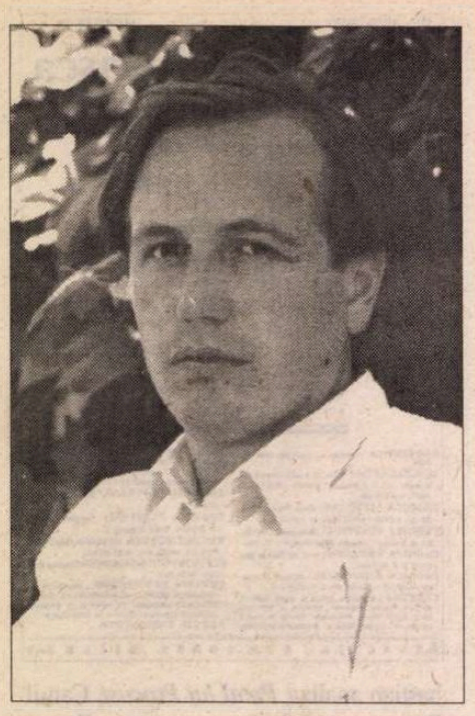
Patul lui Procust

„CONSENS critic" cum semnalează *România literară* va întruni însă într-adevăr doar *Patul lui Procust,* roman lăudat tot anul (se profită şi de ediţia a doua, revăzută şi adăugită, apărută în decembrie) şi de toţi criticii: Călinescu în *Adevărul literar* şi în *Viaţa Romînească,* Sebastian, Octav Şuluţiu, Petru Comarnescu şi Liviu Rebreanu în *România literară,* Perpessicius în *Cuvântul,* Camil Baltazar în *Rampa,* Emil Gulian în *Azi,* I. Peltz şi V. Damaschin în *Viaţa literară,* Adrian Maniu în *Universul,* V. Cristian în *Epoca* etc. Doamna T. „creaţie cu totul nouă în literatura română" şi feminitatea ei fluidă, secretul lui Fred Vasilescu şi ipoteze asupra lui (Sebastian, Comarnescu), scenele din patul Emiliei, semnificaţia titlului, falsul proustianism, noutatea perspectivelor şi tehnicilor romancierului sînt sesizate de la prima lectură a cronicarilor. Prea puţine „noutăţi" adevărate a adus critica ulterioară. Iar autorul *Cărţii nunţii* cea înconjurată de rezerve ori de tăcere e cel mai net: „Nici o bucurie mai mare pentru critic decît aceea de a constata că împrejurarea i-a îngăduit să-şi elogieze, fără sforţări de indulgenţă, prietenii". Cine ar putea să-l contrazică?

■

Notă:

[1] Este vorba de o polemică cu subiect eminescian între Călinescu şi dr. Vlad, pomenită la această rubrică în numărul trecut al revistei. După cum se vede, Călinescu „nu rămîne dator" redactorilor care acceptaseră replica.



Vasile BAGHIU

Îndrăgostit de o perfuzie

Sînt bolnav şi răsuflarea mă trădează,
Sînt un pic revoltat împotriva morbului ce mă roade, mai aprig
În zilele-n care optimismul mă scoate afară la soare,
Mai trist cînd stau şi-aştept să vină
Cineva prietenos care să spună: „Lasă-i naibii
Cu pastilele lor cu tot şi pleacă odată!“,
Cînd eu de mult am pornit lăsîndu-mi inima
Ascunsă în tot ce lăsasem fără să-mi iau la revedere.
Zăngănitul tramvaielor, în timp ce trec peste maidanul Mazarita,
Nu-mi spune mai mult decît veşnicul regret,
al omului care pleacă,
În aerul alexandrin plin de praf de cărămidă.
Şi cred că nu e puţin.
Mai greu e că n-aş şti unde să fug,
Pentru că toţi, după atîta vreme, îşi vor fi făcut deja o situaţie,
Şi eu ştiu cum e cînd viaţa face din tine o persoană respectabilă,
Cînd devii un tip ce nu se lasă intimidat
De soneria de la uşă sau de tricourile scrise
Cu multe vorbe de neînţeles.
Doar în cartierul Belgrano, în faţa bisericii,
Ai simţit cum orice boare de optimism se clatină,
Necunoscut vorbitor de latină carpată,
În marea pestriţă din Pampas, printre pălării şi capete goale.
Geamul e marginea lumii în care mă complac
Şi sufletul nu-i un subiect de literatură,
Ci un teren de luptă, un arondisment ce răsună
De strigăte revoluţionare, o limbă de pămînt
Ce iese din valuri ca să se-ascundă şi iar să apară.
Voi fi sănătos şi departe de moarte,
Voi fi alb la faţă, dar pus pe picioare oricum,
Voi căpăta chiar şi puţină culoare-n obraji,
Aşa că nu mai plînge, e privilegiul nostru secret,
Abia atîrnaţi deasupra splendorii, rîzînd ca-n tinereţe,
Fără milă trecînd prin anii de suferinţă ai altora,
Uituci străvezii prin păduri de mesteceni din filme.
După atîţia ani în care ai devenit un om obosit,
Nu ştii dacă plaja din Córcega, unde te-ai prăjit la soare,
A fost un moment de adevăr sau numai un puseu
Cu temperatură-n platou.
Tot strigau la tine de pe terasă, deja făcuţi binişor,
Să-nlocuieşti nu ştiu pe cine care plecase stricînd jocul,
Iar acum, peste toată buimăceala, numai escarele şi-aceeaşi febră,
Seria de imagini cuminţi care-mi oferă un confort
De care-ar fi o prostie să mă despart,
Cînd totul e răvăşit peste tot, cu frunze şi crengi rupte
Purtate aiurea de vînt prin noroi,
Un cadru potrivit pentru un film dramatic.
Picăturile roz de salivă cu sînge pe faţa de masă
Mă fac să mă gîndesc la nişte flori de zarzăr
Risipite prin halbe astă primăvară,
Ca florile de castan din rue d'Ulm, strivite
Sub picioarele belgienilor, prin faţa cunoscutei
École Normale Supérieure, la Bruxelles, unde fireşte
Că m-am simţit şi eu important, ştiind că unul de-al nostru
Baudelaire, trecuse pe-acel pavaj primăvăratec.
E-o lume mereu în afara felului în care înţeleg eu să trăiesc,
Pentru că faţadele sumbre nu au nimic
Din sufletul pe care-l zăresc uneori prin paginile cărţilor.
Mereu pe buze meşteşugitele fraze de consolare
Şi un surîs obosit de istoria speciei,
reaua-credinţă şi nepăsarea.
Mi-e silă să mă las purtat de progres.
Ar trebui să protestez, însă, din laşitate, scriu
Şi mă cred cineva în noianul de suferinţă.
Revăd violenţele unui secol de nimic, în care un paleativ
A fost iubirea, solidară cu primăverile care nu întîrziau niciodată.
Zidul din faţă nu poate fi asimilat unui viitor carecare,
Nici pasajul Schiaffino pe unde poţi ajunge lîngă statuia lui Falcón,
Impasul ce-ţi aminteşte de petreceri
În care nu poţi să te dai în spectacol,
Pentru că vrei încă mici victorii de la viaţă, succese, carieră.
Sentimentele au fost luate în rîs în acest veac
Şi ironia-i la mare preţ în poezia ultimului val.
Nu ştiu ce-i va maturiza pe-aceşti copii teribili
Care-mi spun rîzînd că defectul meu este că aş fi prea serios.
Şi cît de bine se prefac ei că nu observă
Cum obstinant sîntem numiţi tineri, cu toate că destule fire albe
Ne-au apărut pe creier direct.
Cîteva cuburi de gheaţă într-o batistă, pe piept,
Ar opri poate inopinata hemoptizie de azi,
Ca să pot să mă gîndesc în linişte la toate astea,
Să-nchid ochii şi să-mi ţin respiraţia ca să nu clintesc
Vreo alveolă,
Să mă văd pe via Pietro Micca, la Torino, în faţa unei florării,
De unde s-o iau încet-încet pe sub porticuri,
Să mă opresc într-o cafenea şi să mănînc macaroane,
Apoi să bat bulevardele şi să privesc melancolic
De pe podurile Padului,
Să beau marsala all'novo.
Sînt însă legat sentimental de-o pungă pentru perfuzii,
De noptiera cu sertarul plin de mere şi resturi de pîine uscată.
Încă nu-s mort, îmi duc singur bagajele
Printre palmieri prăfuiţi, la hotelul Cecil, în Alexandria,
Hotărît să scriu măcar două pagini de cum voi ajunge în cameră,
Urc pe strada Nebi Danielo,
Stau prostit în cafeneaua El Bab,
Fără să-mi pese de arabii puşi pe harţă,
Da, nu-s eu cel ce anevoie răsuflă-n furtune,
Eu stau tolănit pe nisipul de la Sidi Bishr,
Tolănit sub oleandri în grădinile Nouza,
Inspir cu grijă şi expir prelung,
Aşteptînd autobuzul în staţia Mezloum,
O iau la vale fluierînd spre Ras-El-Tin,
Cu ceva mărunţiş, suficient pentru un pahar de arak,
Mă-nvîrt pe malurile mîloase ale Mareotisului,
Uimit de anemonele strălucitoare,
Uimit de tavanul care-mi opreşte urcuşul spre cer,
În sporovăiala surorilor celeste
Care coboară în stoluri albe spre farmacie, pentru aprovizionare.
Cel mai mult îmi plac fiolele roşii şi drageurile roz,
Dar şi tabletele groase pe care e scrisă o literă
Greu de citit fără ochelari,
Mai ales că nu pot să mă-ntind să-i iau din sertarul de jos
Unde stau cuminţi peste Metiere de vivere,
Departe de cărările din parcul Lezama,
De porumbeii din Plaza Mayo, hrăniţi de toţi ăştia
Care se cred generoşi sau poate sensibili,
Trecînd pe lîngă mine,
Aterizat din cer
Cu cele mai duioase
Idealuri. ■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Povestea crinilor care şi-au scris frumos O mie de misive de prisos

Interpretează o vază.
Regia contează!!!

Trăia într-un oraş din miazăzi
Un crin înzăpezit în datorii
Care primea, scrise pe pluş cu lapte,
Scrisori de la alt crin, din miazănoapte;
Oh, pentru cruda lor corespondenţă
Aveau cea mai naivă diligenţă!
Ei îşi tăiau cu zimţii de la timbre
Miresmele,-ntre dînşii să le schimbe.
Poştaşi înflăcăraţi puneau ştampile,
Cîntînd din corn, pe sacii cu pistile,
Plicuri adînci pudra, sculat din zori,
Însuşi Directorul Caleştilor!!
Dar crinul ce trăia în miazăzi,
Fiind înzăpezit în datorii,
Îi răspundea din ce în ce mai rar
Celuilalt crin ce bea pe-ascuns mărar.
Apoi tăcu de tot. O rouă grea
Strivi parfumul amîndurora.
Şi astfel cei doi crini nu şi-au mai scris,
Poştaşii au murit, poşta s-a-nchis,
Doar uneori mai trece monoton
Prin bulion un vechi poştalion...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Europenism și antieuropenism

Revenirea în Europa. Idei și controverse românești. 1990-1995. Antologie și prefață de Adrian Marino. Editura Aius, Craiova, 1996.

EUROPENISM-Orientalism e o problemă veche în spațiul nostru ideologic și chiar economic. E o dualitate polemică, începută de pe la 1829 (de îndată ce, după Tratatul de Adrianopole, care a eliminat monopolul turcesc asupra comerțului românesc), cînd țările române au intrat în relații economice cu Apusul european. Zăgazurile s-au rupt și intrarea noastră în Europa a devenit o realitate incontestabilă. Jeremiadele au început chiar de atunci, deplîngîndu-se că se distrug obiceiurile tradiționale, în favoarea altora, nespecifice și stricăcioase. Dar pașoptiștii și, apoi, continuatorii lor n-au luat în seamă aceste împotriviri, determinînd - prin militantismul lor creator - europenizarea structurilor românești. Necesitatea sociologică a acestui efort a fost demonstrată excelent, după primul război mondial, de două cărți fundamentale: Ștefan Zeletin, *Burghezia română* (1925) și E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926). Antieuropeniștii interbelici (neosămănătorismul, gîndirismul, naeionescianismul, legionarismul) au respins (dar pe ce ton!) această tendință firească, aducînd drept contraargumente apartenența noastră la direcția răsăritean-orientală, conceptul de realism organic și evoluție organică, propunînd menținerea în cadrele purei autohtonii rurale, care e potrivită tradiționalismului genuin. Confruntările de opinie au saturat epoca. Comunismul ne-a țărmurit, și el, contactul cu europenismul și un naționalism penibil ne „apăra" - nu numai prin protocronism - specificitatea noastră tradițională. Anii postdecembriști au reluat polemica, ea căpătînd ipostaze și determinări noi. Dar că ele pot fi așezate în continuitatea celei de dinainte e un fapt incontestabil.

DL. ADRIAN MARINO, distinsul cărturar, e, pe bună dreptate, mult preocupat de această dispută cu atît de îndelungat stagiu în dezbaterea de idei din țara noastră. Această preocupare, care pare a fi aproape absorbantă, îi face cinste pentru că se instalează în chiar centrul de interes al anilor noștri din urmă. După ce a tratat, în 1995, chestiunea într-o carte a sa, intitulată chiar *Pentru Europa* (carte substanțială și fecundă în consecințe, pe care am și comentat-o, de aceea, în revista noastră), revine în for, în 1996, cu o consistentă și amplă antologie intitulată *Revenirea în Europa,* avînd în subtitlu precizarea „Idei și controverse românești. 1990-1995". Cum lasă a se înțelege precizarea din subtitlu, antologia d-lui Adrian Marino reunește, cu migală și clar discernămînt, textele unor personalități care, în ultimii șapte ani, au glosat, nu o dată polemic, în jurul acestei controverse cu atîta stagiu în dezbaterea noastră de idei. Să adaug că însăși alcătuirea acestei incitante antologii (care înseamnă adunarea de-a lungul a șapte ani a tot ceea ce s-a scris mai important despre această temă) demonstrează cîtă importanță acordă dl. Adrian Marino acestei dispute, pe care o consideră - și cred că are dreptate - de cardinală însemnătate astăzi (ca și ieri). Înainte de a mă referi la ideația textelor pe care ni le propune (prin reunirea lor într-o ediție) dl. Adrian Marino, să înfățișez planurile, diferite, pe care le presupune această necesitate a revenirii noastre în Europa. Sigur că facem parte, geografic, din Europa. Dar de prin 1940 ne-am depărtat de ea iremediabil, refuzînd-o prin ziduri protectoare. A reveni în structurile ei e o necesitate imperioasă. Sigur, e o necesitate sincronizarea actuală cu Europa, convergența cu structurile ei. Se ivesc însă, factori contracaranți - acum, ca și odinioară - precum apartenența noastră spirituală, prin ortodoxie, tradiție bizantină și balcanism, la civilizația de tip răsăritean. Și, adesea, cum altfel?, se ține seama de acești factori contracaranți. Al doilea plan ar privi fizionomia actuală a Europei care, cît timp, în deceniile comuniste, la noi i se tot dădea cu tifla, ea s-a modificat esențial. E, acum, bine organizată, în Consiliul Europei, în Uniunea Europeană, ca un spațiu comunitar unit ce se pregătește spre un nou stadiu, în efortul unificării, cel al înțelegerii de la Maastricht. Acolo, în țările Europei de Apus reunite (ca să nu spun unificate) e foarte avansată sub raport economic și al respectării drepturilor omului. Pe cînd Europa de Est e retardată (sigur, cu deosebiri între o țară și alta), intrarea în structurile Europei de Apus reunite presupune atingerea unor standarde economice și politice. Vom putea noi să ajungem, într-o perioadă previzibilă, la aceste standarde, fără de care integrarea devine aproape o certă imposibilitate funcțională? Și, cum se vede, nu e suficient și azi, să dorești intrarea în noua Europă. Acolo intri dacă ești primit. În sfîrșit, un al treilea plan al acestui proces necesar de reintegrare ridică o întrebare, veche de cînd datează această dispută de idei. Integrarea noastră în noua Europă reunită presupune ca legitimă sau respinge ideea de identitate națională? Să observ că majoritatea textelor din antologie care polemizează între ele, sînt preocupate sau se încadrează în sfera acestui al treilea plan descris de mine. Dl. Alexandru Paleologu vede în Europa viitoare, cea de după realizarea înțelegerii de la Maastricht, una de tip „Volapiuk", uniformă, uitîndu-și valorile istorice, fiind previzibilă o barbarie postumă, o barbarie progresistă și tehnocrată. Ceea ce nu e de dorit și nu ne-ar fi util. Și tot dl. Paleologu invocă o apreciere a lui Bernard Henri Lévy care vorbește, azi, cu totul nepotrivit, de „nebunia identitară, delirul naționalist, pasiunea tribală". Cum se vede, atrage luarea aminte dl. Paleologu, se ignoră realitatea necesară a naționalismului legitim, adică patriotismul. Dl. Mihai Șora, într-un text din 1992, ne previne că a fi european presupune, mai înainte, a fi francez, german, italian, englez, spaniol etc. Europa, apreciază d-sa, e un sistem de sisteme, din care ar rezulta spiritul francez, german, englez, italian ș.a.m.d. Ceea ce înseamnă, consideră tot d-sa, că Europa prezentă și cea viitoare ar trebui să fie una a decalajelor și, mai ales, a diferențelor sau, altfel spus, a variilor identități naționale. E ceea ce afirmă, într-un text, dl. Andrei Pleșu cînd insistă că „Europa adevărată e o Europă a diferențelor", deci cu identități agreate și recunoscute. Și cine nu recunoaște aceeași idee într-un text al d-lui Octavian Paler (sînt cîteva, importante, datorate d-sale) care stăruie și el pe principiul că nu există europeni de nicăieri și că e necesar să distingem între identitatea națională, legitimă, și naționalismul extremist, reprobabil. Sigur că aceste puncte de vedere, aparent frenatorii la ideea revenirii în Europa sînt, pînă la un punct, legitime. Se întîmplă însă că antropologii de azi neagă existența unor colectivități unificatoare, ca popor și națiune, stăruind că se poate vorbi numai de individualități personale. Dacă aceste ipoteze se verifică și vor fi acceptate înseamnă că, în prezent și mai ales în viitor, nu se vor mai legitima trăsături comune, anistorice, cu caracter național la nivelul unor popoare sau națiuni (de felul celor cu care opera defuncta, eșuata Völkerpsichologie). Vor deveni, în acest caz, caduce identitățile naționale și caracterele lor specifice, diferențiate ale popoarelor? Nu mă hazardez în pronosticuri. Mă limitez în a semnala un punct de vedere al antropologilor de azi, care induce la anumite înțelesuri de ultimă oră.

DAR legat de acest trunchi ideatic se leagă și un altul. Națiunea română, are dreptate d-na Alina Mungiu, într-un text al ei reprodus în ediție, a apărut, în comparație cu altele, foarte tîrziu, în ciuda stupidelor teorii compensatorii care ne stabileau continuitatea de la Burebista, cu statul său zis centralizat, sau cu cea despre creștinismul înnăscut al poporului român. D-sa citează un sociolog-antropolog, Gellner, care postulează că „naționalismul a început cu etnografia pe jumătate descriptivă, pe jumătate normativă, o operație de salvare și de inginerie culturală combinată". Ceea ce ne-ar caracteriza pe noi cum nu se poate mai bine. E drept să se recunoască faptul, amintit și de d-na Alina Mungiu, că civilizația românească s-a redus, pînă foarte tîrziu, la una țărănească. Iar culturile occidentale au avut parte, în tot acest timp, de altceva decît de tradițiile țărănești. A pedala la nesfîrșire, cum au procedat curentele retrograde interbelice, pe această tradiție exclusiv rurală înseamnă a îngheța civilizația românească la acest stadiu, conferindu-i o nedorită fizionomie balcanică. Iar, are dreptate dl. Adrian Marino într-un text al său antologat în ediție: „Mentalitatea europeană este, nu poate fi decît citadină și specifică păturilor mijlocii. Ea a păsit din orizontul rural «închis», în cel urban «deschis». Ea singură înțelege necesitatea, avantajele și întregul mecanism politico-economic al integrării țării noastre, cu imensele sale beneficii, în diferite structuri europene". Capitalismul, care e o cale sigură de reintrare în Europa, refuză ruralismul osificat, pentru care au pledat, de fapt, cu obstinație, autohtoniștii și tradiționaliștii interbelici. Cu o perspectivă ruralizantă și sămănătoristă nu se poate desigur intra - demonstrează în altă parte dl. Adrian Marino - în Europa de astăzi. Pe plan spiritual, s-a înregistrat dualitatea denumită de Blaga cultura majoră și cea minoră. Dl. Nicolae Manolescu are dreptate într-un text al d-sale din 1993, reprodus în ediția pe care o comentez, cînd apreciază: „Majoratul cultural însemnînd europenism, Occident, spirit urban și burghez, criticism, estetism, minoratul implică, din contra, autohtonism, tradiție etnică, ruralitate, țărănism, folclor, confuzia religiosului (ortodoxie) și a eticului cu esteticul".

SĂ ÎNCHEI cu o observație neliniștitoare și plină de tîlc a antologatorului acestei ediții, dl. Adrian Marino, care observă, în 1995, că, după opinia d-sale, proeuropenii sînt, deocamdată, în minoritate, la noi constatîndu-se „lipsa unei mari tradiții europene", perioada interbelică fiind dominată de ideologiile de extremă dreaptă, ostile europenismului. Poate, îndrăznesc a crede, lucrurile s-au schimbat azi și ideea europenistă cîștigă teren, chiar dacă unele inerții contracaratoare se fac bine auzite.

■

Postumele eminesciene pătrund în cultura franceză

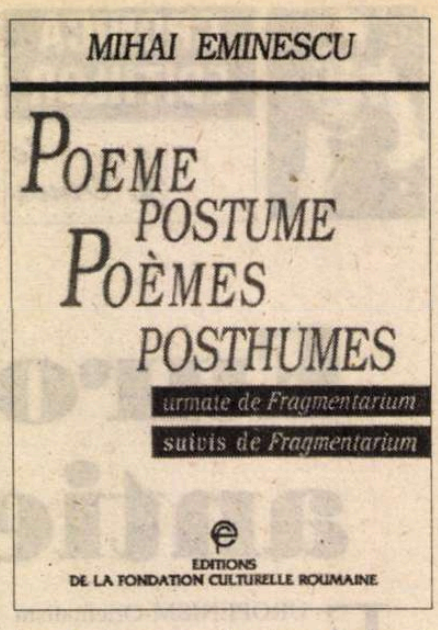
EDITURA Fundației Culturale Române ne face, în această primăvară, o bucurie și o surpriză. Bucuria este apariția unei cărți bilingve intitulate „Mihai Eminescu, *Poeme postume* urmate de *Fragmentarium*", versiunea franceză fiind datorată lui Michel Wattremetz. Traducătorul și-a dovedit afinitatea cu universul eminescian printr-o superbă traducere a *Sărmanului Dionis,* apărută acum patru ani la Arles, Ed. Actes Sud. Cu atît mai mare ne-a fost nerăbdarea deschizînd acest volum, destul de subțire, și pătrunzînd în versiunea creionată de Wattremetz despre universul interior eminescian.

Sumarul cuprinde 22 poeme și acoperă perioada 1868-1883. Surprinderea noastră, ca români, este de a vedea selectate aici cîteva din primele producții poetice, pe care noi le citim uneori cu inima strînsă de cîte o stîngăcie de limbă a începătorului încă adolescent. Transfigurate în franceză, ele se vădesc cu nimic inferioare celorlalte, fiind dintru început de aceeași substanță. E aici doar una din temele de meditație suscitate de acest volum mic, dar de o neobișnuită densitate. Spre sfîrșit, în sumarul care cuprinde și poeme de amplă respirație apar din nou fragmente și frînturi, din cele care par a fi așchii din trunchiul *Luceafărului* și al ultimelor poeme publicate în *Convorbiri;* rolul lor este de a închide simetric arcul vieții eminesciene în tonalitatea adîncă și încă incomplet formulată a gîndului artistic, la izvorul poemului, în materia lui vie, dureroasă și încă nedecantată. Intuiția lui Wattremetz este excelentă. În artele plastice, Malraux ne-a arătat de mult că tendința oamenilor din acest secol este de a prefera eboșa tabloului finit, de a se lăsa fascinați de gestul spontan mai mult decît de logica și precizia produsului artistic îndelung și răbdător șlefuit. Desăvîrșirea horațiană, atît de rîvnită de Eminescu și atinsă în atîtea din antume, îi pare lui Wattremetz mai greu accesibilă sensibilității moderne decît ceea ce numește el „tresăririle unei scrieri și ale unei forme deschise, neîncremenite". Are desigur dreptate și nu putem decît urmări cu atenție și nerăbdare ecourile pe care aceste texte le-ar putea avea în critica franceză.

Revenind la sumar, trebuie spus că el exprimă o preferință marcată pentru poemele de îndoială metafizică și de profund tragism, care ocupă toată partea mediană a cărții. Lumea interioară a lui Eminescu pare cea a unui poet-profet obsedat de finitudinea lumii, de sfîrșitul ei ineluctabil, de cumplita tensiune între dorințele și aspirațiile noastre spre infinit și ridicola noastră mărime. *Demonism,* poem al unui moment de cinism exasperat, pare a marca un pol al deznădejdii și al disprețului, dar se află echilibrat de cele două poeme de inspirație creștină închinate Mariei, care ating dintr-odată valențe familiare culturii occidentale. Sumarul poemelor selectate prezintă o figură tragică, în același timp sîngerîndă și profund lucidă, cea care răspunde în antume, de pildă *Rugăciunii unui Dac* pe care astăzi aproape că n-o mai putem despărți de mărturisirea lui Cioran.

Un *Fragmentarium* constituit din cîteva pagini de fraze lapidare, culese din manuscrise sau din scrierile în proză publicate, completează în mod binevenit portretul - desigur doar schițat - al unuia din poeții cei mai profunzi și mai patetici ai culturii europene.

Să vorbim acum de traducerea propriu-zisă. Wattremetz este un maestru al prozei și ca atare extrasele din *Fragmentarium* sunt desăvîrșite. În ce privește traducerea poemelor, ne vor întîmpina din nou unele surprize. Mai întîi, ea nu se supune, și nici nu e necesar, unui principiu unic constrîngător, ci adoptă fără prejudecăți, în funcție de natura poemului sau de inspirația traducătorului, fie versul liber și aritmic pentru schițele de tip *Demonism,* fie un fel de strofe-verset pentru cele cîteva terține din *În căutarea Şeherezadei,* fie în sfîrșit, cu înțelepciune, alexandrinul familiar urechii franceze pentru redarea lungilor versuri de 16 silabe din *Memento Mori.* Trebuie spus că fragmentul ales din această uriașă meditație, *Egipetul,* constituie, credem noi, cea mai impresionantă realizare a volumului. Duhul eminescian este atît de prezent în reînvierea civilizațiilor îngropate sub nisipul deșertului încît se obține miracolul dorit, de a nu mai aminti nimic din poezia romantică franceză (riscul ar fi fost poate apropierea de parnasieni, de n-ar fi fost suflul liber și puternic al poetului român); legănarea produsă de asocierea dintre imagini și prozodie este perfect eminesciană și asemenea realizare nu este puțin lucru. O bijuterie este poemul *Pierdut în suferința...,* tot în formă fixă; seducătoare și redarea în formă liberă a zguduitoarei evocări a cortegiului de idei perisabile, scurgîndu-se la poalele majestuosului lanț muntos, acoperit de zăpezi veșnice, al ideilor eterne *(O, te-nsenină, întuneric rece...).*



MODERNITATEA francezei lui Wattremetz împrospătează chiar și pentru noi unele texte eminesciene care păstrează în românește, în prima lor formă, amprenta ușor ezitantă a limbii de epocă, amprentă ce la Eminescu dispare cu totul în perfecțiunea atemporală a redactării finale. Aici lectura nouă, într-o limbă a vremii noastre, a unora din textele pe care lui Eminescu nu i-a fost dat să le șlefuiască, pare să ni le apropie și mai mult de suflet.

Ușoare lunecări de sens se ivesc uneori, care vor putea fi îndreptate în timp: de pildă, îndepărtarea prea mare de original în strofele 3 și 5 din *Stelele-n cer,* altminteri o delicată și dificilă reușită; la fel versurile 3 și 4 din *Cum universu-n stele...* și chiar unele inflexiuni în *Dintre sute de catarge.* Se poate într-adevăr presupune că proiectul lui Wattremetz este de a realiza cîndva o mai cuprinzătoare culegere a *Postumelor,* ba chiar a unora dintre antumele „de înaltă seismicitate", așa cum ne-o spune el însuși în prefață. E drept că un asemenea proiect poate angaja o viață întreagă; Eminescu a devorat deja viețile celor doi mari editori ai săi, Perpessicius și Petru Creția. Fascinația pe care el o exercită a suscitat, iată, și în tînărul poet francez o dăruire neobișnuită: îi dorim să-i fie dat timpul de a duce la bun sfîrșit o realizare pentru care cultura românească nu i-ar putea fi decît adînc recunoscătoare.

Două pagini de note biografice și un frumos citat din Mircea Eliade completează util, pentru un străin neavizat, acest volum care constituie în ochii noștri, și aici suntem nevoiți să reluăm formula de la început, o surpriză și o adevărată bucurie.

Annie Bentoiu

P.S.: Nu putem încheia cu totul înainte de a ridica aici problema, mult mai generală, a acurateții tipografice a textelor franceze. O antologie bilingvă *Arghezi,* publicată în 1996 de Editura „Grai și suflet" - Cultura Națională, sub oblăduirea nici mai mult nici mai puțin decît a *Departamentului Informațiilor publice al Guvernului României,* se vădește a fi la lectură, din acest punct de vedere, un adevărat calvar. A-ți închipui că servești în acest mod cultura română este a crede că te va respecta cineva căruia îi înmînezi o carte de vizită, cu numele tău și adresa imprimate greșit și eventual corectate cu stiloul. Prin contrast, volumul de *Postume eminesciene* traduse de Wattremetz se prezintă, în această privință, impecabil.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

NISCAIVA

TENDINȚA de a constitui un registru ironic, prin refolosirea cuvintelor învechite și populare, e surprinzător de puternică în limba română contemporană: s-ar putea vedea în ea chiar reflexul unei situații culturale mai profunde, urmarea unei tensiuni menținute, în ciuda influențelor și a interferențelor, între limbajul cult, neologistic, rapid modernizat cu începere din secolul trecut - și fondul lingvistic popular și arhaic. E interesant că fenomenul duce la adevărate specializări stilistice: există serii de sinonime în care unele cuvinte devin pur și simplu „mărci ironice": nu diferă prin nimic ca sens de echivalentele lor neutre, literare - dar reflectă o atitudine a vorbitorului. O asemenea serie mi se pare a cuprinde azi termenul cu valoare stilistică neutră *niște,* căruia i se preferă surprinzător de des, cel puțin în limbajul jurnalistic, sinonimele marcate, populare și familiare, precum *niscai, niscaiva, oarece, ceva.* Seria de cuvinte și expresii care au valoare de indici ai nedeterminării este de fapt mult mai bogată (în aceleași contexte pot să mai apară, cu unele restricții de uz, *oareșice..., oarecare..., anumiți..., diverși..., diferiți..., unii..., cîțiva..., tot felul de..., tot soiul de...* etc.). Cele cu care am început enumerarea mi se par însă relevante prin frecvență; exemplele de mai jos sînt toate foarte recente și se pot înmulți fără mult efort, răsfoind paginile ziarelor: „a pătimit atunci cu *niscaiva* pedepse ușurele (un fel de a i se arăta pisica) („România liberă" = RL 2019, 1996, 18); „vor primi *ceva* despăgubiri" (RL 2020, 1996, 1); „au mai rămas *niscaiva* girofaruri și *oarece* mașinuțe" (RL 2035, 1996, 3); „le va da *niscai* idei noilor guvernanți"(RL 2082, 1997, 15); „e vorba și despre *niscaiva* partide de vînătoare" (RL 2149, 1997, 8); „ar cădea *niscaiva* «căpățîni» oricît de sus s-ar afla «înscăunate»" (RL 2149, 1997, 11). Cel puțin pentru *niscai* și *niscaiva,* indicațiile de registru ale dicționarelor sînt clare: „popular" (DEX), „învechit și popular" (DLR). Frecvența și stabilitatea cu care cuvintele în cauză se folosesc pentru conotații ironice constituie un fenomen interesant, care își găsește de fapt două posibile explicații: în caracterul învechit și popular, pe de o parte, și în valoarea nedeterminată, pe de alta. Situații pe care astăzi încearcă să le lămurească interpretările pragmatice au fost mai de mult remarcate din perspectiva stilisticii oralității. Chiar neutrul *niște* (al cărui statut gramatical e pe drept cuvînt controversat, etichetarea lui tradițională ca „articol nehotărît" fiind contrazisă de mulți lingviști; sensul și comportamentul său gramatical îl apropie mai curînd de seria „adjectivelor nehotărîte") a fost considerat ca purtător de conotații afective, deseori peiorative. Fără a se referi direct la cuvintele de mai sus, Iorgu Iordan arăta, în *Stilistica* sa (1944/1975), că prin folosirea nedefinitelor „reducem valoarea obiectului pînă la minimum, pînă la înglobarea lui într-o masă anonimă, neprecisă"; „prin simplul fapt că un obiect cu privire la care sîntem informați îl prezentăm (intenționat!) ca și cum n-am ști nimic despre el, fie înlocuindu-i numele printr-un pronume nehotărît, fie întovărășindu-l cu un adjectiv nehotărît, obținem efecte stilistice". Nehotărîtele prezintă obiectele sau persoanele nu în mod abstract, ci ca potențial individualizabile. Absența individualizării e o alegere subiectivă, care poate căpăta valori diverse în funcție de context: vorbitorul nu oferă mai multă informație pentru că obiectele în cauză îi apar ca neînsemnate din punctul de vedere al temei sau în mod absolut, ori pentru a sugera, prin antifrază, că sînt mai numeroase sau mai importante decît par uneori și că sînt bine cunoscute cititorului. În ansamblu, rolul conversațional al nedeterminării e atît de important încît explică bogăția și vitalitatea formelor existente; cum am văzut, chiar cele considerate învechite reapar cu ușurință în discursul public. ■

Dorin Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

Cărțile dalbe, cărți...

(XVI)

COMENTARIILE dedicate acestei cărți nu s-au mulțumit să analizeze ce se află între coperțile ei. În mod legitim, mulți dintre cei ce au scris despre ea s-au întrebat de ce lipsesc atâtea și atâtea lucruri din această carte. Unele lucruri au fost explicate de dl. Mihai Pelin chiar în *Notele* volumului. Cu toate acestea, destule întrebări continuă să-și reclame răspunsuri mai consistente.

Dar înainte de a enumăra eu însumi mai multe lucruri ce lipsesc din acest volum, m-aș opri la un alt aspect - lucruri care deși prezente, prin felul în care sunt prezentate, de fapt, lipsesc. Aș alege cazul Colocviului național de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor în 1978, la Iași. Cititorului îi este prezentată o caricatură sinistră a celor întâmplate acolo. Avem de-a face cu incompetența unor ofițeri? Cu murdăria unor informatori? Cu teama unor cadre ale Securității de a nu stârni furia cuplului Ceaușescu? Cu încercarea unor ofițeri de a se proteja și de a proteja niște scriitori? Cu câte ceva din fiecare toate aceste scenarii?

Adevărații autori ai „scandalului" de la Iași au fost Ștefan Aug. Doinaș și Dorin Tudoran, iar „scandalul" a constat în cu totul altceva decât lasă să se înțeleagă documentele din acest volum. Cel dintâi, în calitate de secretar al Secției de poezie a Uniunii Scriitorilor, a prezentat un referat neiertător, de o luciditate insuportabilă în epocă, un adevărat rechizitoriu împotriva silniciilor impuse literaturii române. Cel de-al doilea a făcut un portret al stăpânului și al slugii obediente. Mai mult, refuzând amestecul intrușilor în cultură și-a permis să-i reamintească fostului ucenic de cizmar, ajuns dictator și priceput la toate, acel *„Cizmare, nu mai sus de sanda!"*

Documentele colocviului nu au fost tipărite. Colocviul nu avusese loc.

Referatul lui Ștefan Aug. Doinaș și textul intervenției mele nu și-au găsit drumul spre paginile cărții de față, deși n-aveau cum să dispară - am fost „judecați" pentru fiecare paragraf al textelor respective. În schimb, apar menționate mizerii provocate de personaje imunde, vorbe azvârlite de un bețiv ori altul etc. Imediat după desfășurarea lui, colocviului i s-a creat o imagine cu totul falsă, infinit mai convenabilă Puterii și organelor de represiune decât acreditarea adevăratei semnificații a lucrurilor importante petrecute la Iași. Finalul documentului nr. 135, întocmit la 1 noiembrie 1978, Ministerul de Interne, Inspectoratul județean Prahova (?!) constituie o bijuterie:

„În sală s-au făcut auzite strigăte ca: «vrem dreptate, suntem sătui de discursuri.» *Părerea unora relativă la colocviu este că acesta a reprezentat o răbufnire plină de pornografie și vulgaritate, o dezlănțuire a mahalalei, numai ciomagul mai lipsea. Condițiile oferite de organizatori, din punctul de vedere al cazării, mesei, transportului, au fost excelente, participanții fiind foarte mulțumiți."*

Același autor amestecă lucruri spuse în ședința în plen a colocviului cu incidente petrecute în alte săli, unde actele de provocare bine dirijate chiar de Securitate nu au lipsit. Sunt menționate, după sistemul *otova*, intervenții foarte diferite - Ștefan Aug. Doinaș și Florica Mitroi, Radu Popescu și Ion Iuga, Geo Bogza și Ion Nicolescu. Documentul nr. 133, semnat de Șeful Direcției I a Departamentului Securității Statului, general maior Tăbăcaru Dumitru, la 24 octombrie 1979, începe ca la regulament:

„Cunoscând intențiile unor poeți de a încerca să influențeze negativ lucrările Colocviului național de poezie ce a avut loc la Iași, în perioada 18-21 octombrie 1978, Direcția I, împreună cu organele de securitate din București, Iași, Cluj, Timiș, a întreprins măsuri complexe pentru prevenirea, cunoașterea și neutralizarea acțiunilor contrarii intereselor statului nostru. Lucrările colocviului au suscitat interes deosebit, atât în rândul profesioniștilor, cât și printre iubitorii de poezie, fapt demonstrat și de prezența zilnică la dezbateri a unui număr de circa 300 persoane."

Știind ce s-a întâmplat la Iași și citind documentele despre acel colocviu publicate în volumul de față, îmi este imposibil să înțeleg cum au prevenit, cunoscut și neutralizat oamenii dlui. Tăbăcaru „acțiunile contrarii intereselor statului nostru." Nici măcar pe cele împotriva intereselor dictaturii Ceaușescu și a slugilor ei nu știu cum le-au neutralizat. Să-și fi închipuit Domniasa că prin provocarea de incidente într-adevăr de mahala au fost apărate interesele statului și ale celor doi proprietari ai lui din Bulevardul Primăverii? Ce informații va fi primit dl. general Tăbăcaru pentru a amesteca în aceeași oală intervențiile unor Ștefan Aug. Doinaș, Dorin Tudoran, Geo Bogza, pe de-o parte, și, cum să le spun, „șotiile" unor Ion Gheorghe și Florica Mitroi, pe de altă parte?

Ce au declarat unii tovarăși de încredere?

„Unii participanți, cum ar fi poetul Vasile Nicolescu, director în C.C.E.S., Dan Zamfirescu, Ion Nicolescu, Corneliu Sturzu, Cornel Popescu și alții, consideră că cele expuse de Ștefan Augustin Doinaș au foarte multe puncte comune cu tonul folosit de postul de radio Europa Liberă la adresa climatului literar din țara noastră".

Ar fi nedrept, totuși, să nu spun că, ici și colo, bunul simț pare a nu fi fost stârpit definitiv în asemenea documente. Poate că și ofurile personale ale unui autor de asemenea documente vor fi jucat un anume rol:

„În comentariile referitoare la utilitatea unor asemenea întâlniri, se apreciază că, în ciuda unor «scene penibile», totul este un câștig, lumea trebuie să-i cunoască pe poeți așa cum sunt și să știe că destinul unei națiii nu le este indiferent și nici națiia nu poate fi indiferentă față de destinul lor."

Pentru aceste rânduri, eu unul sunt dispus să-i iert dlui Tăbăcaru mai mult decât și-ar fi închipuit vreodată. Iar dacă documentele colocviului ar fi ajuns în posesia dlui Mihai Pelin și ar fi fost incluse în acest volum, dl. general Tăbăcaru nu mi-ar mai fi fost dator cu nimic. Mă rog, cu aproape nimic. Din nefericire, însă, raportul Domniei-sale se întoarce la lipsa de sens a multor asemenea documente: în final se deplânge absența de la lucrările colocviului a unor persoane din conducerea Uniunii Scriitorilor, ca Eugen Jebeleanu, pentru ca, numai câteva rânduri mai jos, Eugen Jebeleanu să fie numit printre cei ce au dirijat atitudinea unor participanți la colocviu. Am câteva fotografii cu Eugen Jebeleanu de la acel colocviu. De dirijat însă, n-a dirijat nimic, în afară de câteva șuete cu Geo Bogza, Radu Popescu, Ileana Mălăncioiu și semnatarul acestei rubrici.

Iată și hotărârea dlui general Tăbăcaru:

„Vor fi semnalați la inspectoratele județene, pe raza cărora își desfășoară activitatea, toți scriitorii care, în intervenții sau cu ocazia unor discuții, au avut manifestări necorespunzătoare. Vor fi luați în lucru poetul Ștefan Augustin Doinaș, autorul referatului secției de poezie, și poetul Ion Gheorghe. Vor fi analizate toate informațiile ce se dețin în legătură cu poetul Dorin Tudoran, în vederea întreprinderii celor mai adecvate măsuri de influențare și neutralizare."

Regulamentul e regulament. Adevărul trebuia, și trebuie încă, să mai aștepte.

■

MAI-MULT-CA-TRECUTUL...

...ESTE primul titlu generic din *Politicul*, tema numărului triplu 10-12/1996 al „Secolului 20". Eugen Vasiliu se întreabă, în calitatea lui de „cetățean perpetuu" al acestei lumi, *De ce l-am omorât pe Socrate, de ce l-am alungat pe Caragiale, de ce continuăm...*, în timp ce Mihai Șora, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, N. C. Munteanu și Alexandru Paleologu își spun punctul de vedere despre alegerile *încă* nu prea bine digerate. De altfel, aproape întregul număr al „Secolului 20" se învârte obsesiv în jurul aceleiași probleme - alegerile din noiembrie 1996. „Desigur, tot ce s-a spus despre 1996 ca «an al schimbării» este adevărat. Pentru prima dată, după aproape șase decenii, un guvern aflat la putere în România a pierdut alegerile. Pentru prima oară, în istoria noastră, un șef al statului a fost înlăturat de la cârmă prin vot. Aceasta face din 1996 un an important pentru democrația românească." (Octavian Paler, *1996: un an al refuzului*) sau „Evident, sunt fericit de această schimbare care s-a produs pe cale electorală. E o schimbare în care eu nu credeam, pentru că știam că electoratul nostru este încă imatur, este mințit. Și într-adevăr, am putut constata în teritoriu câte minciuni *absolut gogonate* sunt crezute și acum de către niște oameni care nu sunt proști, dar au pierdut uzanța mentală de a discerne." (Alexandru Paleologu, *Impresii de boier parlamentar*).

Următoarea secțiune a revistei este și cea mai savuroasă deși adună numai patru texte. Sunt aici Andrei Pleșu *(Jurnal electoral)*, Adriana Babeți *(Anestezie-terapie intensivă - jurnal de campanie)*, Livius Ciocârlie *(Fals jurnal de ageamiu autentic)* și Italo Calvino *(Ziua unui „scrutinător")*. Între ele, *Anestezie-terapie intensivă*, deși este tot un jurnal ținut în timpul campaniei electorale și al alegerilor, se remarcă prin stilul dinamic, punctat de ironie, de autoironie dar și prin paralela făcută între o operație (chirurgicală) și alegerile din noiembrie. Dacă adaug că operația este suferită chiar de autoare și că fragmentul de jurnal se vrea o descriere a unor vremuri de boală, care pot fi depășite numai prin extirparea răului, interesul pentru lectură sigur va crește. „E zece și zece și e salonul ATI 5. Întreb ce e ATI. E Anestezie Terapie Intensivă. Mă ridic în capul oaselor. Nu văd nimic. Încep să pipăi după ochelari și nu-i dibui nici în dreapta, nici în stânga. [...] Vine mama la prânz. Îmi spune că a alergat la Centrul de sânge, că a obținut două pungi bune, sigure. Mă bate cu grăbire gândul la o Sida, la o hepatită. O întreb dacă a luat *Cațavencu*. Rămâne prostită."

Istoricii și analiștii politici sunt cei care completează numărul triplu al „Secolului 20". Alte trei secțiuni: *Sub specie historiae, Mirajul societății civile* și *Exercițiul timid al tranziției* sunt cele sub care semnează Șerban Papacostea *(Semnificații și implicații ale unui act național)*, Alexandru Zub *(Clio în orizontul tranziției)*, Neagu Djuvara *(Există o clasă politică în România)*, Sorin Alexandrescu *(Istoria reîncepe pe 17 noiembrie 1996)*, dar și Predrag Matvejevic, Aleksander Smolar, Peter Gross. *Pluralismul fragil al României post-comuniste*, un studiu semnat de Vladimir Tismăneanu, se adaugă contribuțiilor politologilor români în paginile „Secolului 20". Opiniile tranșante ale lui Tismăneanu pun punctul pe „i" în câteva controverse asupra votului din noiembrie. „Dintr-o mulțime de motive, românii s-au hotărât să scape de partidul de guvernământ ineficient, corupt până în măduva oaselor, și să dea o șansă opoziției. Votul lor a fost, deci, atât unul de încredere în forțele anti-iliesciene, cât și unul de protest față de eșecurile economice, politice și morale ale celor învestiți cu puterea. Votul din noiembrie 1996 poate fi definit ca o revoluție electorală, menită să pună capăt ipocritei restaurații girate de Ion Iliescu și de susținătorii săi, și să revitalizeze dorința oamenilor de a trăi într-o societate deschisă."

20 spre 21, rubrică recent lansată și girată de H.-R. Patapievici, își continuă seria traducerilor cu Anthony Downs *(Problema raționalității în guvernările de coaliție)* și cu Jon Elster *(Despre posibilitatea politicii raționale)*, la care se adaugă un nou eseu al lui H.-R. Patapievici, *Rațiunea rezonabilă. Eseu despre raționalismul modernității târzii.*

„Secolul 20" s-a transformat pentru moment în „purtător de cuvânt". Acest ultim număr și-a luat drept îndemn cuvintele din *Jocul politic*, editorialul semnat de Ștefan Aug. Doinaș, cuvinte reluate și pe coperta a patra a revistei: „Revoluția din 1989 a restituit societății românești cadrul general al «jocului politic», adică libera lui practică de către toți cetățenii, indicându-i astfel esența democratică."

George Șipoș

Gabriela ADAMEȘTEANU

CONFES

Literatura - ca mizã a vieții și ca problemă personală

MI-AM scris romanele într-un fel în tihnă, vreme de 5 ani, fiecare. La început am bîjbîit printr-o necunoaștere (totală) a regulilor scrisului: facultatea de filologie nu te ajuta să scrii, cenaclurile le-am detestat pentru că prima mea imagine asupra unui cenaclu provincial mi-a dat pentru totdeauna spaima ratării, mă îndoiesc de utilitatea „work-shopurilor" care pregătesc scriitori în universitățile americane. Eram încă o pasionată cititoare la vremea aceea, dar scrisul avea, încet încet, să-mi coclească patima lecturii.

Și, chiar dacă mi-ar plăcea să spun altceva, trebuie să recunosc că am scris, esențial, „din instinct".

Am scris pentru că viața mi se părea tot mai ternă și, în același timp, sufocantă. Pentru că nu-mi doream condiția de scriitoare (în schimb mi-am dorit să fiu critic literar și, într-o altă lume, liberă, pe care nu știam s-o visez, mi-aș fi dorit să fiu ziaristă), am trăit multă vreme cu sentimentul că am ajuns să scriu proză fiindcă „nu m-am ținut bine în mînă". Deci, pentru că am cedat unui moment interior de slăbiciune. Datorită lui însă am găsit forme diverse de libertate, m-am reconstruit interior și am rezistat unei vieți și lumi grele.

Am avut (și cred că mai am încă) o relație personală intensă cu literatura. Cei care mă întreabă, pur și simplu, ce scriu acum, de ce nu scriu etc. mi-au părut și continuă să-mi pară deplasați și indiscreți. Cînd literatura mi s-a revelat, destul de brusc, la 28 de ani, nu aveam anterior nici o tentativă artistică serioasă, deși părinții mă diagnosticaseră devreme drept „copil cu înclinații literare", deși „fără simț de observație"; dar proba înzestrării nu mă grăbisem s-o trec. Deficitul de ambiție literară aveam să-l păstrez în permanență: un relativism, o îndoială, un gust al derizoriului, un idealism naiv, nelalocul lui în nici o lume literară, din nici o lume.

Acest amestec greu de numit m-a determinat să încerc, în sinea mea, să părăsesc literatura după fiecare carte, și să las, ca urmare, pauze mai mari între cărți decît de obicei - lucru de altfel observat de critici. Probabil, în parte, lui îi datorez și lunga vacanță literară pe care mi-am luat-o - și, iată, durează încă și azi - după 1989. Cei ce au observat pauzele mari de ani între volumele mele nu au știut însă cu ce sentiment interior am scris fiecare carte: ca și cînd ar fi fost singura. Ultima. Așadar, o concentrare în „a spune acum tot", în a mă apropia de ceea ce însemna pentru mine „perfecțiune".

Formule de narcisism

CÎND am spus că am scris în tihnă m-am referit doar la intervalul de timp de 5 ani de la o carte la alta, în care am avut răgazul necesar să mi-o recitesc, să mi-o regîndesc. Altminteri, împovărată de un serviciu de 8 ore, de drumuri de la un capăt al Bucureștiului la celălalt, de dificultăți familiale inerente etc., mi-a fost dat să scriu în condiții întrucîtva neobișnuite colegilor de vîrsta mea care, obținînd statutul de scriitor mai devreme, erau mai protejați. (Prima perioadă a epocii ceaușiste a respectat mult mai mult statutul de scriitor decît ceaușismul tîrziu, în care eu „m-am afirmat").

Am scris deci „în cap", în birouri cu lume, în autobuze încărcate, în bucătăria unei familii mari, sau, pur și simplu, mergînd pe stradă. Aveam la vremea aceea o memorie care îmi permitea să fixez pasaje întregi în minte, dacă mă concentram într-un anume fel pentru a le reține, și să le transcriu peste cîteva ore, acasă: o facultate care îmi pare acum miraculoasă și pe care am pierdut-o între prima și a doua carte. Probabil tocmai acest lung răgaz de timp în care le-am scris și capacitatea de memorizare au făcut să-mi învăț, în mod firesc, pe dinafară, fără să vreau, bineînțeles, *Drumul egal al fiecărei zile.* Aveam un suflu foarte scurt de scris la început: cîteva paragrafe, doar, o jumătate de pagină, cel mult. De fiecare dată reciteam ce fusese înainte și corijam, stilizam etc. Și așa am ajuns să mi-l „recit" în cap.

Un „perfecționism" aliat cu narcisismul este, bănuiesc, caracteristic multor prozatori. Mai tîrziu aveam să observ că și aici există două categorii: cei care, după ce au scris, nu suportă să mai lucreze pe textul lor, nici măcar să și-l recitească așa cum trebuie la fiecare corectură, și cei care se recitesc la infinit, ba chiar îi „agresează" și pe ceilalți cu rugămintea de a-i citi. Eu fac parte, evident, din cea de-a doua categorie, ba chiar s-ar putea să fi fost un caz limită: jurnalismul m-a mai temperat pînă la urmă, m-a mai disciplinat și m-a făcut să întrezăresc caracterul relativ al oricărui text, chiar și al celui „perfect". Astfel că mă amuz și eu, acum, amintindu-mi că oricînd m-ai fi trezit din somn, între 1972 și 1975, puteam să-ți recit întregul meu roman de debut, fără greșeală. *„Nici poeții nu-și știu poeziile așa, ăsta nu este obicei de prozator, prozatorul scrie o pagină în fiecare zi"*, mi-a spus dezaprobator unul dintre „mentorii" mei de-atunci, Paul Goma. Inutil m-a luat însă peste picior. Mi-am recitit totdeauna textele la nesfîrșit, cu o plăcere și o atenție imensă, numai că, memoria deteriorîndu-mi-se, nu le mai țineam la fel de bine minte pe dinafară.

„Mutația valorilor estetice" mai valabilă ca oricînd

CÎT de durabilă a fost „perfecțiunea" pe care am încercat s-o ating la fiecare din cărțile mele, dar mai ales la romane? (La primul, pentru că eram convinsă că după el nu voi mai scrie, ci doar voi trăi, la ultimul, pentru că am fost conștientă, în timp ce-l scriam, că este o carte care va rezista.) „Perfecțiunea" este doar limita de sus pe care o poate atinge scrisul tău, prin concentrare și acurateță. Timpul o deteriorează în mod neașteptat, așa cum moliile sculptează o surprinzătoare broderie în hainele pe care le distrug. Cea mai definitivă formă de distrugere a timpului o face viața, care, prin noi sisteme de valori, scoate în evidență falsuri inițiale, invizibile la prima apariție, pe scurt, face ca acea carte „să nu mai intereseze în noul context". Pentru că acesta este „challenge"-ul inevitabil al fiecărei cărți: confruntarea cu „noul context" - sute de mii, milioane de chipuri tinere care se ofilesc, dispar, ca să fie înlocuite, la rîndul lor, de altele, de un „nou context".

Cîți dintre autorii de succes ai deceniilor 6, 7 și 8 (perioadă incontestabil bună a literaturii române, cu toată funcționarea ei nenaturală în mecanismul constrîngător al cenzurii), sînt pregătiți să accepte, și psihic și public, că moliile au intrat în volumele lor, că s-a petrecut între timp un cutremur, cărțile s-au amestecat și nimeni nu mai știe care trebuie pusă acum pe raftul întîi (pentru că este foarte cerută), care în raftul doi, care în raftul trei și așa mai departe, că tinerii de azi, care oricum citesc mult mai puțin decît cei de-acum 10 ani (la fel adulții, la fel bătrînii), nu mai sînt motivați de nimic să-ți citească romanul ori povestirile vechi de 10-20 de ani? Și, dacă din cine știe ce curiozitate anemică, îți deschid cartea, o lasă repede din mînă și deschid televizorul?

Ca autor nu-i ușor de înfruntat astfel de imagini, chiar dacă ești convins că tu ai scris doar pentru tine. Este mult mai ușor să respingi violent ideea de „revizuire" (valorile nu se revizuiesc, ele sînt bătute odată pentru totdeauna în cuie, umblă unii, știm noi care, cine, cu această „epurare politică" în literatură, cît ești viu și în putere trebuie să te împotrivești etc.). Și te împotrivești cu un succes mai mare sau mai mic, în această economie de piață a tranziției literaturii. Se reeditează cărți care merită și care nu, important este să găsești un sponsor, o subvenție, o relație, în cele din urmă, ca totdeauna, o funcție de răspundere de unde te propulsezi în toate antologiile în limbi străine, important este să ajungi într-o emisiune la oricare televiziune, nu pe criterii politice neapărat, cum se plîng și unii și alții, ci pe grupuri de interese, despre care nu prea vorbește nimeni. Dar toate aceste cîrpeli nu schimbă faptul că literatura-ficțiune s-a mutat din cartierul ei rezidențial într-un modest cartier semi-central, cu deschidere spre periferie, iar data viitoare cînd o vom căuta s-ar putea s-o găsim într-un select, elitist, autist ghetou.

Considerațiile banale de pînă acum, cu care, măcar în principiu, toată lumea este de acord, devin cu adevărat acute cînd este vorba despre tine, ca autor. La 17 ani după ce apăruse *Drumul egal al fiecărei zile,* am început să-mi recitesc romanul de debut pentru ediția a treia cu o neliniște care s-a risipit, încet-încet, pe măsură ce citeam.

Trebuie să spun de la bun început că în ciuda faptului că orice text îmi pare mereu perfectibil, nu-mi plac romanele revizuite de autor la fiecare ediție. Sentimentul mi-a fost creat, ca cititor, de modă marilor scriitori care în anii '50 își rescriau cărțile interbelice, revizuindu-le potrivit dogmelor realismului socialist: *Nicoară Potcoavă* a devenit altceva decît *Șoimii,* dar pe mine nu m-a convins că a devenit altceva mai bun. Era și un sentiment de „profanare" a credinței cititorului pasionat în autorul care intervine cu o crasă indiferență în destinul personajelor: din făpturi vii ele devin pe loc simple marionete. Mi-a displăcut și cînd, nu știu de ce, în ediția a doua a *Risipitorilor,* Marin Preda a schimbat traiectoria unor destine. Un cititor pasionat nu poate înțelege cum de mai poți schimba la un moment dat mersul prin viață al personajului care nu mai aparține, dacă este un „personaj adevărat", voinței autorului, ci legilor interioare ale ficțiunii. Cititorului care se lasă, de bunăvoie, furat de ficțiune, modificarea într-o ediție ulterioară pe care și-o permite autorul îi apare ca un artificiu simplist: în spatele ambiguității pline și vii el vede, dintr-odată, cu dezamăgire, cartonul.

IUNI LITERARE

Cenzura

AM FĂCUT, totuşi, în mod spontan, la lectură, modificări în ediţia a treia, în ciuda faptului că în ochii mei romanul *Drumul egal al fiecărei zile* a trecut la examenul lecturii după 15 ani. De ce? Încercînd să mi le justific mie însămi, am ajuns la concluzia că va trebui să scriu o postfaţă a cărţii, explicînd, din punctul meu de vedere pentru prima oară, cîte ceva din mecanismul cenzurii şi autocenzurii. Dar pînă să termin eu de scris acea postfaţă, cartea, într-unul din impulsurile editoriale neaşteptate care îi surprind pe autori, a apărut. Mai mult decît atît, a apărut cu specificarea că textul celei de a treia ediţii este însoţit de o „postfaţă a autoarei", care, însă, lipsea din text. O cronichetă apărută ulterior aduna, între reproşurile făcute cărţii, şi pe cele referitoare la modificările autoarei la ediţia a treia. Ca să fiu foarte sinceră, nu mi le mai aduc aminte, la lectură mi s-au părut cam nedrepte, dar treaba unui autor care se respectă nu este să polemizeze cu cei ce scriu despre cartea lui. Postfaţa aceea însă, m-am gîndit, trebuie scrisă şi publicată măcar cu ocazia unei alte reeditări.

În privinţa cenzurii am fost (ca şi în alte privinţe, a solidarităţii colegiale, de pildă) o autoare norocoasă. (Care, este drept, că nu şi-a provocat ori forţat norocul.)

Din prima ediţie a *Drumului egal al fiecărei zile* a fost scos la cenzură o jumătate de capitol, în care se descria o noapte de Paşte. Scoaterea m-a afectat, astfel încît am păstrat paginile, sperînd că le voi pune „data viitoare". Data viitoare a fost următoarea ediţie, apărută la Editura Eminescu, peste 3 ani, în 1978, dar nu mi-a fost acceptată întregirea capitolului; dimpotrivă, el a mai fost încă puţin „ciupit". Viaţa religioasă era un tabu serios al vechiului regim: excesul mediatic de azi este tot o formă de tabuizare a ei, inflaţia, kitsch-ul şi dorinţa de a seconda noile puteri riscă să anuleze „fiorul" autenticităţii, mutînd religia fie în sectorul „consum", fie în cel de „propagandă". Privit cu ochiul de azi, jumătatea de capitol cenzurat din *Drumul egal al fiecărei zile* este tot ce poate fi mai benign. Ce o fi fost cenzurabil, de fapt? - m-am întrebat la ultima lectură. Pînă la urmă totuşi am înţeles: amploarea acelei sărbători semi-sacre, semi-profane, parte a unei existenţe paralele faţă de cea oficială.

Tot o jumătate de capitol mi-a fost cenzurat şi din *Dimineaţă pierdută*. Era un subiect rămas tabu încă şi mai multă vreme, şi anume condiţia de prizonier la sovietici după al doilea război. Nu ştiu să fi apărut între timp pe această temă o carte de memorii mai importantă decît *Drumul crucii* de Aurel State, care a văzut lumina tiparului numai datorită inteligentei perseverenţe a Ilenei Mălăncioiu. În raport cu tragicul adevăr memorialistic, o relatare ca cea din cartea mea devine utilă pentru congruenţa ei, dar neesenţială pentru cititor. Semnificativ că alte „ciupituri" ale cenzurii la *Dimineaţă pierdută* s-au referit la amănuntele îngrozitoare ale morţii lui Iuliu Maniu şi Gheorghe Brătianu în închisoarea de la Sighet. Aici ceauşismul tîrziu, care a utilizat istoria cît a putut, permiţînd amestecuri insalubre de adevăr şi minciună, „s-a demascat", arătîndu-şi solidaritatea profundă cu regimul Dej.

Autocenzura

PARTE din modificările pe care le-am operat asupra textului iniţial din *Drumul egal al fiecărei zile,* pur stilistice, au fost făcute într-un singur sens: de reducere a verbiajului şi a lirismului. La toate ediţiile ulterioare ale cărţilor mele, modificările (în afară de completarea paginilor cenzurate) au fost în sensul reducerii, al „tăierii" textului. De regulă, orice text cîştigă, după părerea mea, prin tăiere, pentru că există foarte mult lest.

Diferenţa dintre *Drumul egal al fiecărei zile* şi *Dimineaţă pierdută* a fost că la ultimul n-am putut face nici o modificare stilistică. Au fost porţiuni care mi s-au părut prea lungi faţă de răbdarea cititorului de azi, dar în privinţa stilului meu îmi atinsesem „perfecţiunea".

Pasajele în care am intervenit, cu mărunte adăugiri, completări la *Drumul egal al fiecărei zile* erau cele în care am putut percepe clar cum funcţionase autocenzura şi am încercat s-o atenuez, decent. A retuşa autocenzura este o experienţă discutabilă, de laborator literar, care înfruntă riscul de a fi citită drept oportunism. Nu mi s-a părut leal (şi pentru scriitoarea de atunci, şi pentru cititorul de azi) să fac decît cele mai superficiale retuşuri. Dar chiar să fi vrut (ceea ce nu era cazul) să completez cu experienţa (de viaţă, de literatură) pe care o am azi, nu aş fi putut decît să fac o altă carte decît cea cu care am debutat. O carte este un corp organic, viu, care respinge transplantul. Nimeni nu va mai putea remedia cel mai şocant aspect al autocenzurii şi cenzurii din literatura română de pînă în decembrie 1989: absenţa lui Nicolae Ceauşescu (şi a Elenei). Absenţa a ceea ce s-a numit „dictatura". Cărţile sînt coerente în raport cu ele însele, sînt parţial coerente şi cu realitatea timpului, lipseşte însă (şi din *Dimineaţă pierdută*) personajul principal al trecutului nostru.

Există şi alte forme de inadvertenţă pe care le poţi sesiza la o lectură tîrzie şi asupra căreia nu mai ai cum interveni. Voi exemplifica acum cu *Drumul egal al fiecărei zile.* Marginalizarea unchiului Ion este explicată ca datorîndu-se excluderii sale din partidul comunist şi faptului că s-ar fi declarat „simpatizant legionar" ca să apere o colegă persecutată. Era o explicaţie care atunci mi s-a părut firească (acum nu mă mai convinge, pentru infirmarea ei aş avea alte date istorice), dar era şi un clişeu frecvent în romanul anilor '70. După Alexandru Ivasiuc, după Augustin Buzura, excluderea din partidul comunist era cea mai avuabilă dintre experienţele persecuţiei politice.

Ceea ce a fost clişeu comod atunci acum se vede cu ochiul liber.

Carenţă de informaţie, în cel mai bun caz

A ADĂUGA în romanul, în povestirea de atunci ceea ce a adus pe această temă literatura-document din ultimii ani este discutabil, însă, sub raportul onestităţii literare, şi imposibil de realizat sub raport practic. Nu poţi racorda tot timpul o operă literară la informaţia ştiinţifică, supusă şi ea, de altfel, deteriorării, chiar într-un grad mult mai mare. Dar riscurile pentru coerenţa interioară a literaturii acelei epoci sînt mult mai mari ca de obicei pentru că noi am scris într-o lume în care informaţia curentă fusese prohibită.

Voi da un singur exemplu, făcînd o mărturisire. Nu-mi place să fac raportări (inevitabil simpliste, care distrug farmecul lecturii) la prototipurile ficţiunilor mele. Mărturisesc însă, de dragul acestui exemplu, că oraşul de provincie evocat în *Drumul egal al fiecărei zile* (de altminteri oraş de provincie cît de cît standardizat, cu elemente din altele asemănătoare) era Piteşti, în care am locuit continuu 14 ani. Mă aflam deci în anii copilăriei mele în preajma celei mai sinistre închisori comuniste, nu doar din întreaga Românie, ci din întreaga Europă. Dar nu am ştiut niciodată nimic despre ea cîtă vreme am locuit acolo. Păstrez amintirea plimbărilor de familie pe la marginea oraşului de unde ea se zărea. În mintea mea de copil intoxicat de poveşti o asemuiam cu un castel, dintre cele în care se petrec lucruri misterioase, probabil fiindcă în jurul ei nu se zărea viaţă. Tîrziu am realizat această suprapunere a imaginaţiei peste realitate: noi am trăit într-o lume a închisorilor, visînd castele. Tipic pentru familiile burgheze, cum a fost şi cea în care am crescut eu, era că nu se vorbea în „faţa copiilor", pentru a-i lăsa să se apere minţind cu inocenţă. Eu, de pildă, am absorbit doar neliniştea părinţilor, doar spaima lor de arestări, un fond de anxietate pe care foarte tîrziu, abia acum, pot să-l descifrez. Acum cînd, prin cărţile de memorialistică apărute în ultimii 7 ani, se developează tot mai clar cealaltă faţă a existenţei monotone în care mă sufocam - un univers negru, care te putea absorbi oricînd, dacă te trezeai ţipînd de-adevărat.

Obsesia literaturii, obsesia politicii

SCRIIND mai tîrziu decît colegii de generaţie biologică, nu am astăzi de înfruntat riscul nici unei fraze de complezenţă la adresa puterii comuniste, pentru ca volumul „să treacă" de tipar. *„Se poate să scrii fără să minţi?"*, a fost de altfel una dintre întrebările pe care mi le-am pus frecvent pînă cînd am scris; după, răspunsul era clar: *„Da, se poate"*. Abia în ultimii ani, la ultimele lecturi, am contabilizat absenţele datorate autocenzurii, un „background" politic lipsit de detalii firesti: el răspundea, la acea dată, unei absenţe de informaţie, unui refuz al informaţiei pe care acum nu-l pot explica decît printr-o magică teamă de contaminare de toxica lume politică, în care, ca individ, erai mai mult sau mai puţin scufundat. Nimic de făcut de-acum înainte; cărţile acelui timp au crescut precum plantele de seră, cu propria lor organicitate, de-acum intangibilă.

Am debutat în ianuarie 1971, prinzînd pe ultimii metri trenul „deschiderii". Pînă în iulie cînd Ceauşescu, întors din China, avea să dea faimoasele „teze", viaţa mea de scriitor va măsura ani (există luni care măsoară ani pentru că în ele se concentrează experienţe esenţiale, există ani în care nu ţi se întîmplă nimic). Şi de fapt tezele acelea nu au apucat să fie aplicate pînă în decembrie 1989, deşi presiunea asupra literaturii şi a scriitorilor a crescut constant.

Eram concentrată să scriu „ceva anume", să transmit propriul meu sentiment ambiguu asupra existenţei, imposibil de numit în cuvinte, ca şi gustul de pe limbă sau sunetul prins de ureche. O existenţă paralelă celei politice-oficiale, în care s-au refugiat milioane de oameni. Nu politica mă interesa în acei ani, ci literatura, (total, obsedant) şi în starea aceasta am trăit pînă cînd, după terminarea *Dimineţii pierdute,* literatura a pierdut tot mai mult din viteză şi politica m-a prins din urmă şi m-a acaparat. O nouă vîrstă, trăită în acelaşi mod, încordat spre absolut, fidelitatea ori perseverenţa (ori amîndouă) apărîndu-mă, vindecîndu-mă de toate deziluziile. Miza vieţii s-a schimbat, pentru mine, aproape pe neobservate şi, deocamdată, aşa a rămas, pînă azi.

La vremea începuturilor mele nu mă tulbura ideea experienţei de viaţă inevitabil limitate, pe care o aveam. Legea de care ascultam, pentru că era legea mea proprie, îmi cerea să nu mint, să nu scriu despre ceea ce nu există, să nu laud în scris ceea ce disprenuiesc în gînd. Fiecare a trăit acel timp după legea lui proprie şi probabil că acum tot după aceeaşi lege, revizuită sau nu, îşi măsoară trecutul. O reeditare te obligă să te întorci în trecut. Am fost mulţumită că n-am găsit, la lectura celei de a treia ediţii a *Dimineţii pierdute,* nici o notă inautentică. Nu am adăugat nici un cuvînt. Am scurtat puţin din discursurile ţinute în salonul profesorului Mironescu: sînt conştientă că ediţia a treia va ajunge în mîna unor oameni care au mai puţin timp pentru citit literatură, pentru că au mai multe lucruri de făcut în viaţă.

Nu doar timpul, nici oamenii nu mai au răbdare.

■

CAMIL PETRESCU

PRIMĂVARA anului 1934. În fiecare zi, la orele opt dimineaţa, Camil Petrescu îşi lua cafeaua cu lapte la prima masă de lângă geamul ce dădea spre Calea Victoriei, a cafenelei Capşa. Lângă cornurile proaspete şi buletele de unt nu lipsea nici paharul cu două ouă moi. Alături pe canapea se afla teancul cu toate gazetele de dimineaţă, de la *Universul* până la cotidianul economic *Argus.* Odată cu micul dejun el parcurgea în fugă paginile acestora, oprindu-se la un articol sau la o informaţie care-l interesa, dar purtând în acelaşi timp şi conversaţia începută cu un interlocutor aflat la masă. După ce isprăvea micul dejun garsonul îi aducea şvarţul şi discuţia continua.

La masa lui Camil îşi făcuseră vad scriitorii tineri şi acolo l-am cunoscut, cu un an înainte, într-o dimineaţă, când îi fusesem prezentat de prietenul meu Horia Groza. Atunci îi apăruse în volum pamfletul împotriva lui E. Lovinescu şi ne poftise pe amândoi acasă, unde ne-a dăruit cu autograf câte un exemplar din acel: *Eugen Lovinescu sub zodia seninătăţii imperturbabile.*

Camil Petrescu, omul, te cucerea de la bun început. Avea un cap frumos, cu o expresie ingenuă de copil, altoit pe o statură modestă de bărbat, cu mişcările iuţi, nervoase şi nişte ochi scăpărători. Toată lumea ştia de dificultăţile lui cu auzul şi se spunea că ele erau o urmare a războiului. Aflasem că scriitorul primea şi o mică pensie de invalid, iar la masa lui de la cafenea îl vedeam uneori pe un domn Apostol, invalid şi el, preşedinte al I.O.V.R. pe ţară, care scotea şi o revistă sub această egidă.

Temperament polemic, Camil s-a războit o viaţă întreagă cu adversari de toate categoriile. Poet şi prozator, autor dramatic şi eseist, ziarist profesionist şi conducător de publicaţii literare, cu un pansant pentru idei şi o cultură filozofică încununată mai târziu cu un doctorat, el a avut de susţinut păreri proprii şi de dat replici în toate aceste domenii. Iar adversarii nu s-au sfiit să-i facă farse şi să-l pună în situaţii ridicole de foarte multe ori. În acel timp, un prieten al scriitorului, medicul de boli venerice Trifu a pus bazele unei asociaţii intitulată *Prietenii operei lui Camil Petrescu.* Ceva mai înainte, acelaşi medic scosese o publicaţie numită *Buletinul anti-iudeo-masonic.* Între cele două iniţiative nu era nici o legătură.

CAMIL PETRESCU se afla acum la zenitul ascensiunii sale. Cele două romane *Ultima noapte* şi *Patul lui Procust* fuseseră catalogate de critică pe scara de sus a valorilor şi în acelaşi timp se bucuraseră şi de succese de librărie. Mult comentate în presă au fost şi alte apariţii apropiate, ca poemul *Transcendentalia,* pamfletul împotriva lui Lovinescu, volumul de memorialistică *Rapid Constantinopol Bioram* sau piesa de teatru *Danton.* N-a fost de mirare că punându-se pe roate atunci o mare editură şi o revistă lunară, patronate de rege, Camil Petrescu a fost solicitat, împreună cu Paul Zarifopol, să preia girul redactării acestei reviste. Cea mai prestigioasă revistă literară interbelică a luat fiinţă astfel sub numele anodin de *Revista Fundaţiilor Regale.*

Apăruseră primele numere din noua revistă şi într-o zi Camil mi-a cerut să-i dau două poezii să mi le publice acolo. Foarte onorat de această solicitare a doua zi i-am adus comanda. (Până atunci, exceptând revistele tinereşti, apărusem doar în *Viaţa literară* şi în *Azi*). Camil a citit cele două manuscrise, şi-a pus semnătura pe un colţ al manuscrisului şi mi-a spus:

- Pentru că vreau să te public în proximul număr, te rog să te duci acum acasă la domnul Goga şi să-i spui secretarului că eu te-am trimis, ca să te introducă la el. Tot ce publicăm ca poezie în revistă, trebuie să poarte şi semnătura de aviz a domnului Goga.

Mi-a indicat şi adresa, era strada Puţul de piatră numărul 6, în apropierea străzii Orlando unde se afla redacţie revistei. Am şi pornit fără zăbavă spre locuinţa marelui poet şi om politic, care era o casă veche boierească, cum se zicea, într-o curte pietruită, având în fund un garaj. Octavian Goga era atunci parlamentar şi şef de partid, aşa că nu m-am mirat să găsesc în anticamera lui un număr apreciabil de persoane. Totuşi, n-a trebuit să aştept mult, pentru că secretarul mi-a luat manuscrisele, a intrat şi după un scurt răstimp s-a întors şi mi le-a înapoiat având pe ele semnătura, cu un scris mare, a lui O. Goga. Sperasem să dau faţă cu marele om, dar n-a fost să fie. Aveam să-l cunosc peste vreo doi ani la o adunare generală a societăţii *Mica,* unde el era preşedinte al consiliului de administraţie şi unde i-am fost prezentat de Dinu Nicodin, membru şi el al aceluiaşi consiliu.

Pasionat de filozofie, făcând adesea trimiteri la opera lui Husserl, Camil Petrescu pleda mereu pentru autenticitate şi pentru substanţă. Lansase chiar un titlu ca *Substanţialismul,* care ar fi denumit o doctrină, un sistem de gândire propriu, dezvoltat într-un manuscris pe care la începutul celui de al doilea război mondial l-a depus la biblioteca Vaticanului. Faţă de opera filozofică a lui Blaga, Camil n-a avut, de pe atunci, decât rezerve şi referinţe polemice. Detesta calofilia, stilul, ceea ce apare ca prea meşteşugit în opoziţie cu dicteul simplu, fără podoabe. L-am auzit apoi nu o dată condamnând citatul din memorie. Recomandarea lui suna peremptoriu: să nu te încrezi niciodată în memorie, caută sursa şi citeaz-o exact!Parcă îl văd şi acum la masa lui de lucru din redacţia *Revistei Fundaţiilor,* unde într-o zi anatemiza farsa intelectuală, metoda lăutărească, după ureche, a unor eseişti care citau cărţi pe care nu le citiseră ca să dicteze sentinţe definitive. Mi-am dat seama, şi nu numai după peroraţia de atunci, că autorul lui *Danton* ar fi putut fi un avocat de mare clasă. Verva polemică a lui Camil îşi are paginile ei de antologie în volumul masiv de *Teze şi antiteze* publicat în 1936. O bună parte din materialele masate aici se leagă de căderea dramei sale *Mioara,* reprezentată la Naţional cu zece ani în urmă, autorul susţinând, cu lux de argumente, că nu scăderile piesei i-au hotărât destinul, ci complotul urzit împotriva lui de cronicarii dramatici. Drept urmare a cazului Mioara, pentru care autorul a pledat fără succes, cu atâta patimă, trebuie să amintim de un gest de prietenie al lui Liviu Rebreanu, din anii războiului, când autorul lui *Ion* era director al Teatrului Naţional şi director proprietar al cotidianului *Viaţa.* El a pus atunci din nou în repertoriul primei scene a ţării piesa *Mioara,* într-o formă îmbunătăţită, iar în *Viaţa* au apărut pagini întregi de interviuri cu autorul şi referinţe critice elogioase despre spectacol şi interpreţii lui. A fost o premieră onorabilă dar nici pe departe succesul răsunător pe care l-ar fi scontat autorul.

Aminteam mai sus de farsele făcute de adversari, ori de cei care voiau să se distreze pur şi simplu pe seama orgoliosului şi lucidului Camil Petrescu. Vom cita două dintre ele. Cea dintâi datează din timpul războiului italo-abisinian, de pe la mijlocul deceniului patru, când Camil semna zilnic în ziarul de prânz *Gazeta* o cronică a frontului italo-abisinian din Africa. Într-o dimineaţă, la Capşa, el ne arăta în gazete comunicatul marelui stat major italian spunând:

- Vedeţi, mareşalul Badoglio a atacat ieri exact cum am propus eu acum trei zile în cronica mea...

Auzind de această ispravă, doi nemiloşi tineri confraţi, poeţii Andrei Tudor şi Mihail Dan (Werner), care colaborau şi la *Unu,* i-au telefonat acasă, ca din partea ambasadei italiene, spunându-i că ambasadorul Bova Scoppa, în numele guvernului de la Roma, are să-i acorde o donaţie. În ziua şi la ora pe care i-o indicaseră, cei doi s-au postat prin apropierea ambasadei respective, ca să povestească apoi la cafenea că păcălitul se conformase indicaţiilor, intrând acolo, ca după un scurt răstimp să şi iasă cu vădite semne de enervare. Ce s-a întâmplat înăuntru nimeni nu ştia. Dar cei de la cafenea presupuneau...

O altă născocire grotescă, adresată lui Camil, se datora unor băieţi veseli de la o publicaţie de satiră şi umor, pe nume *Răţoiul,* apărută ceva mai târziu, prin '39. Unul din numerele revistei avea pe copertă fotografia unui matamor sportiv, un obscur boxer de categorie grea în ţinută de ring şi într-o poziţie de atac, cu pumnii ridicaţi în dreptul obrazului, ilustrând un titlu care suna cam aşa: *Boxerul Tuli Ritman îl provoacă pe Camil Petrescu în probleme filozofice.* Toată coperta era ocupată cu această hilară aruncare de mănuşă şi în faţa pozei uriaşului pugilist amator apărea şi fotografia unui Camil mic şi pierit care nu mai putea avea nici o şansă în faţa unui atare adversar, chiar dacă era vorba de idei şi nu de pumni. Băieţii care au montat mascarada ni l-au şi adus pe Tuli Ritman în carne şi oase la Café de la Paix şi ni l-au prezentat ca să ne dăm seama că avem în faţă un analfabet plin de candoare, un fel de omul lui Dumnezeu umflat în pene. Uriaşul râdea tot timpul etalându-şi muşchii şi şoptind cu subînţeles: Camil, Camil...

CANCANUL, gluma, luarea în tărbacă, nu-i cruţau pe artişti, pe scriitori şi pe oamenii politici şi nimeni nu se supăra, dar Camil sărea ca ars la cea mai nevinovată atingere. Îl scoteau din sărite în special desenele, destul de modeste ca valoare artistică, cu insolentele lor legende, pe care i le servea regulat caricaturistul Neagu Rădulescu.

Cea din urmă înfruntare polemică a lui Camil Petrescu, de care mi-aduc aminte, a fost cu Petru Comarnescu, legată de piesa *Năzdrăvanul Occidentului* a irlandezului Y.M. Synge, scriitor de pe la începutul veacului. Lucrarea apăruse la Editura Fundaţiilor Regale, tradusă şi prefaţată de Comarnescu, indicând faptul că ea reprezenta opera de căpetenie a unui autor care murise relativ tânăr. Eroul lui Synge era un paricid şi în jurul acestui insolit personaj s-a încins controversa între prefaţator şi autorul *Tezelor şi antitezelor,* ultimele încrucişări de spadă nefiind lipsite de violenţe.

-o natură polemică

M-AM VĂZUT apoi mai des cu Camil Petrescu şi am avut relaţii mai apropiate în anii când am lucrat ca redactor la ESPLA condusă de Al. Rosetti, unde el avea funcţia de consilier. De multe ori la sfârşitul zilei de muncă plecam împreună cu maşina instituţiei şi îl lăsam întâi pe el acasă, la noua locuinţă din Brezoianu unde se mutase după căsătoria cu Eugenia Marian. Totdeauna treceam pe strada C.A. Rosetti, prin dreptul bisericii Boteanu şi de fiecare dată ajunşi acolo el îşi făcea o cruce descoperindu-se. Prima dată îmi explicase că în acel loc, unde era intersecţia cu strada Academiei, se ciocnise odată birja în care se afla el cu o maşină şi că scăpase neatins, iar de atunci se închină de câte ori trece pe acolo. Era şi superstiţios, încât, atunci când rostea un cuvânt mai puţin ortodox, nu pregeta să te planteze în loc - dacă erai pe stradă - ca el să facă zece paşi până la un copac în care bătea cu degetul de trei ori. Mi-aduc aminte şi de un sfat pe care atunci mi l-a dat Camil şi urmându-l mi-a fost într-adevăr de folos. Mă plângeam că având copil mic, tot spaţiul de locuit al familiei mele de trei persoane se reducea la o singură odaie de 14 metri pătraţi. Am să te învăţ eu ce trebuie să faci, mi-a spus. Pe cine întâlneşti, din prieteni şi cunoştinţe, întreabă şi iar întreabă şi într-o zi ai să-l întâlneşti pe cel care-ţi rezolvă problema sau te duce la cel ce ţi-o poate face. Urmându-i sfatul am găsit, tot întrebând, un mic apartament care în schimbul odăii pe care o locuiam şi al unei filodorme mi-a fost cedat. I-am mulţumit lui Camil pentru patenta care-mi purtase noroc şi el mi-a răspuns cu o bucurie copilărească. Pe atunci, cei doi copii, ai săi, aveau sub trei ani, mezinul fiind de o vârstă cu al meu şi ades ne dădeam reciproc adresele unor negustori particulari de la care puteam cumpăra laptele praf de fabricaţie elveţiană, *Eledon,* prescris sugarilor. Tot în legătură cu copiii, Camil îl consultase pe renumitul medic orelist Aurel Marin şi l-am văzut din cale-afară de impresionat spunându-mi: - Domnule, acest doctor e un adevărat sfânt!

Era după anii de secetă şi după cele două reforme monetare când puţini îşi puteau permite să apeleze la cabinetul unui specialist. Iar doctorul Aurel Marin era sfântul care, pe acel timp, dădea consultaţii în mod gratuit la oameni veniţi din toată ţara...

Începuseră comenzile de stat date scriitorilor şi după piesa *Bălcescu,* care s-a jucat la Naţional, Camil a contractat un roman pe aceeaşi temă care avea să se numească *Un om între oameni.* Ne-a spus că scrisese primele pagini din carte, găsind timbrul pentru evocarea de epocă şi că lucrează la ea cu multă plăcere, seara în special, după ce a luat o cină frugală dintr-o bucată de pâine, o felie de halva şi un pahar de vin. Curând s-a izolat apoi la Sinaia ca să lucreze intens. L-am vizitat acolo într-o duminică după prânz, când am coborât împreună cu Rosetti de pe Caraiman şi ne-am oprit la Vila de pe Furnica unde locuia el. Ne-a întâmpinat radios, foarte mulţumit de randamentul pe care-l dădea şi încântat peste măsură de materialul documentar despre epocă, pe care un student tocmit de editură i-l extrăgea din cărţile şi tipăriturile de la Biblioteca Academiei.

O IMAGINE a lui Camil cu familia, care îmi stăruie în memorie, datează din '55 sau '56 când într-o amiază toridă de iulie l-am întâlnit pe lungul drum care desparte gara de centrul oraşului Eforie. Negăsind nici trăsură, nici hamal, scriitorul, cu soţia, o luaseră la picior cu bagajele şi cu cei doi copii, de mână, bietul Camil, lac de sudoare, sub povara unui enorm sac de voiaj, cu toarte, pe care-l ancorase de umăr. Eu mergeam spre Hotelul Belona, unde eram cazat, dar întâlnindu-i m-am întors din drum, ca să le dau o mână de ajutor până la destinaţie...

Ca familist, Camil a întruchipat un model de părinte şi de soţ, dar toţi cei apropiaţi ştiau bine că însurătoarea lui a fost cu cântec. De fapt ea a reprezentat biruinţa tezei adverse celei susţinute de scriitor, în privinţa modului de viaţă pentru care era el făcut. Burlac convins, trecut bine de cincizeci de ani, el eflorase şi curtase multe frumuseţi ale teatrului şi ale vieţii mondene, iar eroinele din cărţile lui aveau nume cunoscute, din lumea bucureşteană sau din nomenclatorul propriilor sale cuceriri. Cu tânăra Eugenia Marian, care se arătase dornică să înveţe, de la marele om de teatru, secretele acestei arte, dar se lăsase şi cucerită de el, socotelile experimentatului becher s-au încurcat. Şi astă pe măsură ce vizitele ei la domiciliul scriitorului deveniseră tot mai dese. Fata crescuse în mahalaua bucureşteană unde cu tradiţiile nu era de glumit, mai ales când ele erau în consens cu legea şi cu morala publică. Acolo, cavalerul care îi ia fecioarei floarea, este obligat s-o ducă şi la altar, altfel riscă să fie spintecat. Nici un argument n-a fost în stare să-l scoată pe scriitor şi pe omul de lume de sub incidenţa acestei cutume a periferiei, fără riscul unui scandal public, de pe rol nelipsind tribunalul şi presa. A trebuit deci să accepte însurătoarea pentru a-l evita.

Sfârşitul marelui scriitor a avut şi el un caracter "polemic", aşa cum i-a fost toată viaţa. Boala s-a arătat redutabilă de la bun început, dar terapia prescrisă de medici a intrat în conflict cu metodele proprii de soluţionare a răului, pe care i le opunea bolnavul. Savantul doctor Lupu care-l internase în sanatoriul său l-a surprins pe pacientul ce-i fusese încredinţat că îşi aplică alt tratament decât cel pe care i-l dăduse. Iar sub perna lui găsise un tratat medical plin de sublinieri şi cu notiţe pe margine, încât i-a spus pe un ton de dojană părintească:

- Domnule Camil Petrescu, nu mă asculţi şi faci tot posibilul să mori. Răspunsul a venit ca o sentinţă definitivă, care nu mai îngăduie replică:

- Da, dar vreau să mor pe ideile mele!

Ceea ce s-a şi întâmplat.

Vlaicu Bârna

Tabloul *Guernica* azi

DATORITĂ gestului prietenesc al lui Michel Carassou, am primit nu de mult o carte mai puţin obişnuită, apărută în 1996 la Editions Paris-Méditérannée sub semnătura lui Laurent Gervereau: *Autopsia unei capodopere - Guernica.*

Despre *Guernica* lui Picasso s-a scris în ultimii 60 de ani enorm şi s-ar părea că nu a mai rămas ceva de spus. Perspectiva a fost însă mai de fiecare dată considerată din unghiul problematicii biografic-plastice, având ca bază de pornire numărul mare de schiţe pregătitoare şi chiar variante picturale care s-au soldat cu rezultatul final binecunoscut. Succesiunea istorică a fazelor de elaborare, analiza estetică, implicaţiile legate de teoria artei, impactul politico-social raportat la viziunea de ansamblu a tabloului, totul a constituit de-a lungul anilor obiect de punere în evidenţă, contribuind la un fond bogat de cercetare artistică în măsură să ofere, concluziv, o sinteză amplă.

Neobişnuitul lucrării de faţă provine din faptul că în cuprinsul a numai 208 pagini ale ei, darnic ilustrate, "autopsia" propusă de autor are în vedere - fără să neglijeze vreuna din ariile de considerare enunţate mai sus - *totalitatea* aspectelor oferite de cazul capodoperei picassiene. E vorba aici de componentele unei viziuni globale, care afectează o seamă de compartimente ale vieţii publice scăpate până acum - mai mult sau mai puţin - luării în obiectiv. Aş cita spre pildă capitolul cu largă îmbrăţişare (ocupă aproape jumătate din carte) intitulat "Antecedente, influenţe şi drumuri paralele", cu cele şapte subcapitole ale sale, din care imperativul economiei de spaţiu mă obligă să semnalez doar ultimele trei: "Propaganda - mâini şi bombă", "Angajamentul - fotomontaje şi coloane de text", "Războiul din Spania - mamă şi copil mort". Chiar şi din numai enumerarea acestor titluri se poate percepe în oarecare măsură ceva din ineditul unghiului de abordare, inedit care beneficiază de aportul a o seamă de curente de gândire şi discipline metodologice care s-au afirmat îndeosebi în a doua jumătate a veacului nostru, lărgind substanţial orizontul tematic al cuprinderii. Este frapantă atenţia pe care Laurent Gervereau o acordă laturii propagandistice aferentă tabloului In discuţie, poate mai puţin din punctul de vedere al intenţionalităţii lui Picasso şi al demersului său propriu-zis artistic, cât din cel al reacţiei opiniei publice.

La inaugurarea Pavilionului spaniol din Expoziţia internaţională de la Paris, din 1957, *"Guernica* - ne spune Gervereau - a fost trecută sub tăcere. Puţine reacţii sau chiar nici una /.../, nici o emoţie, nici o polemică. /.../ În presa artistică indiferenţa e totală, excepând revista *Beaux-Arts".* Autorul îl citează totodată pe Josep Louis Sert: "Era foarte ciudat să-i observi în lunile care au urmat - şi am fost de faţă cu consecvenţă - pe vizitatorii Pavilionului. /.../ Oamenii soseau, priveau acel lucru şi nu înţelegeau. Majoritatea nu-i pricepeau semnificaţia. Dar simţeau că totuşi conţine ceva. Nu râdeau de *Guernica.* Priveau fără să scoată o vorbă".

Un capitol special, cu deosebire interesant, este consacrat impactului operei atât în planul social cât şi în cel artistic, vizând ceea ce de obicei numim "recepţia" ei. Gervereau sesizează cu acuitate şi ştie să-şi dozeze accentele în prezentare, contrastul dintre surprinzătoarea mutenie inaugurală amintită mai sus şi maşina propagandistică, strâns legată de o întreagă exegeză interpretativă, copleşitor diversificată în timp, care urmează apariţiei tabloului. E un aspect edificator, purtător de bogate învăţăminte sub raportul încărcăturii semantice care conferă operei - de-a lungul unui vast proces de devenire - o excepţională pondere valorică. Prilej totodată de instructivă reflecţie pentru cititor asupra factorilor determinanţi, adesea neprevăzuţi, care se constituie în rampă de lansare.

"Astăzi, de o manieră semnificativă - scrie Gervereau - pânza e privită ca o imagine far a dezastrelor războiului în secolul XX. Reprodusă în multe manuale şcolare, *Guvernica* exprimă *clar* de acum înainte (ceea ce te face să meditezi asupra condiţiei şi educării privirii) suferinţele populaţiei civile. Cu atât mai clar, de altfel, cu cât opera a fost citată şi comentată de artişti şi de scriitori cu prilejul angajamentelor lor din anii '60 şi '70 (*Equipo Cronica,* de pildă). Bombardarea Guernicăi şi bombardarea de către americani a Vietnamului au fost reunite atunci într-o reprezentare antifascistă, devenind un celebru, atemporal şi exemplar act acuzator, formal foarte departe de realismul socialist".

Ori de câte ori, în cuprinsul cărţii, Laurent Gervereau consideră recepţia tabloului şi istoricul ei, el insistă asupra legendei, a mitului pe care îl implică. "Am văzut totuşi - spune autorul - că iniţial nu a existat nimic din toate acestea /.../. Notorietatea posterioară a pânzei a deformat deci materialmente percepţia modului de a o recepta. Picasso şi prietenii săi n-au stat cu braţele încrucişate. Au reuşit o activă "agit-prop" care şi-a atins scopul. Da, de azi înainte *Guernica* este una din pânzele cele mai celebre din lume".

Succintă şi densă, cartea lui Laurent Gervereau deschide ferestre şi incită la o reflecţie asupra destinului - plin de ironie pe cât plin de surprindere - al marilor capodopere.

Radu Bogdan

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Pinocchio, inimă de lemn

INCONTESTABIL, prestigiul naţional şi internaţional al Teatrului din Craiova este legat direct, în ultimii ani, de spectacolele realizate de Silviu Purcărete, recent şi de *Hamlet*-ul pus în scenă de Tompa Gabor (care a făcut un turneu la Bucureşti în zilele de 15 şi 16 mai), de calitatea profesională a multora dintre actorii trupei şi, nu în ultimul rînd, de zbuciumul neobositului director Emil Boroghină. De aceea ne-am aşteptat, poate, ca aici să producă doar "bombe". Ca aici să fie invitaţi regizorii importanţi pe care îi avem şi care ar fi fost şi ei, desigur, onoraţi să lucreze la Craiova. Cred că asta s-a dorit de toate părţile, dar nu întotdeauna a coincis perioada cînd teatrul a fost în ţară cu intervalul în care un regizor de valoare să fie liber, să nu aibă nici un angajament.

Aşa se întîmplă că, dintr-un motiv sau altul, au poposit pe la Naţionalul craiovean cîţiva făcători de spectacole de mîna a patra. Dacă ar fi fost doar în trecere turistică, nu ne-ar fi interesat. Din păcate, şi-au văzut visul cu ochii, pentru că doar în spaţiul oniric sînt dumnealor regizori şi scenografi, şi au confecţionat stîngaci nişte spectacolaşe. Aşa s-a ales mai demult teatrul craiovean cu *Tărîmuri întunecate* şi, pe 9 mai, cu *Pinocchio la Veneţia* în premieră absolută, o piesă scrisă de Edward Carey, un fel de adaptare mult prea liberă după romanul omonim al lui Robert Coover. Spectacolul este, după proveniența celor care l-au "gîndit", mondial: regia şi scenografia sînt semnate de Robert Delamere din Marea Britanie; Rodney Grant din Australia apare ca realizator al... scenografiei, altă producţie decît cea a lui Delamere, reiese, şi al luminilor. De fapt, lumini este deja prea mult spus: de la începutul şi pînă la sfîrşitul spectacolului, scena este scufundată într-o beznă plată, lumina nu are nici-o funcţie, nici un semn teatral, nu se modifică, nu evidenţiază nimic. Dintr-un singur punct de vedere este profitabil: spectatorul este protejat să vadă în toată "splendoarea" ei o scenografie (colectivă) absolut neprofesionistă, de un amatorism pur. În fine, coproducător este *Offshore International Cultural Projects* din Amsterdam, care, împreună cu Teatrul Naţional din Craiova, se numără printre membrii Programului de intercooperare cultural-teatrală *Noroc* între România şi Marea Britanie. Firme mari, sonore. Înăuntru, leoparzii. Un lucru este limpede: cei care au profitat cu adevărat au fost invitaţii, şi nu gazdele. Ele au şcolarizat, la o şcoală profesionistă şi cu tradiţie, nişte amatori. Nu ştiu cîte teatre din lume şi-ar oferi asemenea servicii generoase. Şi pe gratis! Sigur că nu cresc genii teatrale pe toate drumurile patriei. Avem şi noi faliţii noştri. Nu este acesta un produs care să lipsească de pe piaţa şi să fim obligaţi să-l importăm.

Spectacolul *Pinocchio la Veneţia* este salvat de trupă (mai ales prin cîteva partituri mai generoase), care, deşi se vede limpede că nu este motivată, îşi face conştiincios datoria, cu respect pentru teatru şi pentru profesie. Dacă, fie scenaristul, fie regizorul ar fi intrat masiv în text şi i-ar fi urmărit ideea, care există şi care e extrem de interesantă, de poetică şi de ofertantă, şi ar fi căutat măcar mijloacele care să o pună în valoare (nu să o dilueze pînă la consistenţa cafelei americane), spectacolul ar fi fost cu totul altul. Pinocchio din romanul lui Carlo Collodi este acum un profesor cu nume şi carieră, Pinenut, sosit la Veneţia ca să se înfunde în celebra bibliotecă. Pentru studiu şi nu pentru turism? Veneţia nu este doar sau exclusiv un oraş turistic, cum ne lasă scenografii să înţelegem; în spatele scenei este ridicat un zid enorm alcătuit din zeci de valize, un conglomerat de cele mai variate mărimi, modele şi culori de valize; pe scenă este o forfotă, ca să nu spunem că este o umplutură de turişti cu valize; în catedrală, băncile sînt tot valize etc (foarte multe elemente din spectacolele lui Purcărete sînt "împrumutate" aici, alipite, mai exact). Păpuşa de lemn construită de bătrînul Gepetto trăieşte, prin profesorul Pinenut, o viaţă de om. Contactul cu lumea se face doar prin cărţi, prin raţiune. Inima de lemn nu cunoaşte rezonanţele iubirii. Cu o singură excepţie: întîlnirea cu tînăra Bluebell, şi ea în trecere prin istorica Veneţie. Prea tîrziu. Lemnul s-a stricat, a putrezit, Pinenut se dezmembrează, se dezarticulează. Redevine o păpuşă susţinută nu de sfori, ci de cîrje din lemn, folosită ca atracţie pentru carnaval. Un carnaval kitsch, fără sugestie măcar la cel vulcanic, veneţian. Copilăria şi amintirile ei, cărţile rămîn, pînă la sfîrşit, universul profesorului Pinenut. În final, Pinenut suferă regresia şi suprapunerea în şi cu Pinocchio. O păpuşă obosită de iniţierea în lumea oamenilor. Confuzia alcătuirii spectacolului face să se piardă ideea acestei poveşti, tensiunea şi profunda emoţie.

Trupa teatrului din Craiova recuperează însă pe cont propriu cîte ceva din farmecul unor personaje, unor relaţii, unei atmosfere (lăsînd la o parte faptul că multe personaje trecute în programul de sală nu apar şi pe scenă). I-am aminti pe Valer Dellakeza, Ilie Gheorghe, Smaragda Olteanu, Marian Negrescu, Leni Pinţea-Homeag, Ion Colan, Anca Dragomir, secondaţi de Vasile Cosma, Valeriu Dogaru, Valentin Mihali, Adriana Moca, Adrian şi Geni Andone, de copilul Andy Pârlogea, de altfel, de întreaga trupă. Nimeni nu pare însă motivat şi convins de propunerea regizorală, de ideea care naşte individualitatea personajului. Aşadar, un spectacol fără concepţie, lung, obositor, întunecat şi la propriu şi la figurat, confuz (care ar fi putut valorifica ideea textului şi actorii trupei), o experienţă deloc utilă pentru teatru. O încercare, un credit în alb dat de colectiv invitaţilor. Cu mult prea mare generozitate însă. Sau, cine ştie ce lucruri oculte (presiuni, condiţii) se ascund în toate acestea. ■

Teatrul Naţional Craiova şi Offshore International Cultural Projects – Amsterdam, *Pinocchio la Veneţia.* Piesă scrisă de Edward Carey. Adaptare liberă după romanul omonim al lui Robert Coover. Traducerea: Mihnea Mircan. Distribuţia: Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Anca Dragomir, Ion Colan, Leni Pinţea-Homeag, Vasile Cosma, Marian Negrescu, Iosefina Stoia, Smaragda Olteanu, Remus Mărgineanu, Mirela Cioabă, Lucian Albanezu, Georgeta Tudor, Adrian Andone, Constantin Cicort, Valentin Mihali, Valeriu Dogaru, Ozana Oancea, Angel Rababoc, Adriana Moca, Geni Andone, Tudorel Petrescu, copilul Andy Pârlogea. Regia şi scenografia: Robert Delamere (Marea Britanie). Scenografia şi luminile: Rodney Grant (Australia).

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Manuscrisul ca obiect

ÎN ULTIMII ani, ca formă de recuperare simbolică a bibliotecii sacrificate, dar şi ca omagiu adus obiectualităţii ei, expresiei sale plastice, artişti de toate vîrstele au elogiat *Cartea,* privind-o din cele mai diferite perspective. Astfel s-au născut expoziţiile *Carte/Obiect,* deschise în diverse locuri din ţară şi itinerate în mai multe ţări europene. Această fascinaţie pe care materialitatea cărţii a exercitat-o asupra artistului plastic nu este singură şi nici izolată. Înainte de a-i remarca prezenţa spaţială, de a-i reface conturul şi de a o resimţi tactil, artistul i-a investigat textul, s-a jucat cu expresiile şi cu latenţele sale grafice, a analizat ductul literei, al cuvîntului şi al frazei în existenţa lui pură, golită de orice sens prestabilit. Expoziţiile *Scrierea,* din anii '70, au anticipat chiar descoperirea cărţii ca ansamblu tridimensional, ca depozitar al unor expresivităţi plastice nebănuite, dar şi ca stimul al memoriei culturale, încărcate, la rîndu-i, de o expresivitate specifică. Modelul acestor înalte exerciţii de mimetism, al acestor cenotafe pentru texte şi naraţiuni, au fost invariabil cărţile imemoriale, de la rotulus la manuscris, de la incunabul la ediţia rară, de la apariţia arhaică şi frustă pînă la rafinata ei ambalare în legături din piele şi în ferecături monumentale.

Pentru prima oară, Muzeul Naţional de Artă, secţia medievală, expune acum întreaga sa colecţie de manuscrise bizantine şi postbizantine, care, deşi n-au fost surse directe pentru glosele contemporane în jurul obiectualităţii Cărţii, sînt revelatoare tocmai în această direcţie. Carte-obiect în cel mai strict înţeles al cuvîntului, manuscrisul miniat este în acelaşi timp un fel de arhetip al cărţii pentru că el conjugă funcţia textului cu toate formele de expresivitate plastică. Deşi constituie niveluri de percepţie diferite, care presupun tipuri de lectură specializate, text, imagine şi prezenţă obiectuală se înscriu perfect într-un model unic, fiind convergente în spirit chiar dacă diferenţiate ca limbaj. Însă expoziţia de manuscrise nu este exclusiv una de forme artistice, chiar dacă, aşa cum avertizează d-na Liana Tugearu, organizatoarea acesteia, criteriul major a fost acela al valorii artistice a exponatelor. Dintre cele treizeci de manuscrise, douăzeci şi patru sînt considerate de organizatori relevante din punct de vedere artistic, iar şase doar cu o valoare cultural-documentară, incluse totuşi în expoziţie pentru a sugera configuraţia mai largă a fenomenului. Alături de acestea a fost expusă şi o piesă tipărită, *Tetraevanghelia lui Macarie* din 1512, una dintre cele dintîi tipărituri din ţările române. Textele sînt scrise în limbile greacă şi slavonă, iar mediile de proveniență sînt estul şi sud-estul Europei. Datate între secolele XIII-XVIII, manuscrisele acoperă un interval de aproape cinci sute de ani şi reprezintă, prin sursa comenzilor, deţinere sau donaţii de coperţi şi ferecături, întregul spectru al ierarhiei sociale - de la domnitori, Vasile Lupu şi Constantin Brâncoveanu, şi pînă la simpli monahi sau preoţi. Imaginile evangheliştilor, frontispiciile şi iniţialele acoperă un registru stilistic şi formal foarte larg, chiar dacă în spaţiul consacrat al reprezentării bizantine, pornind de la o viziune austeră şi mai accentuat grafică, pînă la explozii ornamentale barocizante ca structură a compoziţiei şi ca diversitate cromatică. Alături de reprezentările, deja amintite, ale evangheliştilor, mai apar imagini de sfinţi, scene evanghelice, imaginea Sf. Ioan Botezătorul, Fecioara cu pruncul, Adormirea Maicii Domnului etc. Dar cea mai bogată imagistică o reprezintă frontispiciile şi iniţialele, unde imaginaţia este de multe ori debordantă, atît în ceea ce priveşte compunerea imaginii cît şi inventarul acesteia. Mai mult sau mai puţin stilizate ori emblematice, apar aici formele unei inepuizabile zoologii fantastice, demne de cele mai curajoase reprezentări medievale. Păuni şi balauri, contaminări ale păunului cu şarpele, din care se naşte un fel de reptilă înaripată, vulturi şi tîrîtoare cu capete de animal se împletesc, pînă formează un singur trup, cu un fel de plante ambigui, şi ele la limita vegetalului cu animalul. Litera, în sens strict *iniţiala,* se transformă ea însăşi într-un text dens, într-o povestire care încorporează semne şi simboluri din cele mai diverse repertorii. Dacă unele reprezentări au un caracter oarecum popular, atît ca natură a imaginarului, cît şi ca exprimae plastică - *Parabola lăcomiei,* de exemplu, din Omiliile Sf. Ioan Gură de Aur, sec. XVI -, altele au o stilistică de-a dreptul exotică. Scena *Judecăţii curvei celei mari,* care se găseşte în Apocalipsa cu tîlcuire, are un apăsat caracter extremoriental. Tipologia personajelor, tratarea costumelor, portretele propriu-zise precum şi transparenţele formelor, trimit direct la pictura chineză sau japoneză. Faptul că această imagine face parte dintr-un manuscris de sec. XVII-XVIII, realizat într-un atelier moscovit după o sursă kievliană, poate oferi o explicaţie, dar nu îi diminuează ciudăţenia.

Expoziţia *Miniatura şi ornamentul manuscriselor* este, însă, mult mai complexă decît se poate sugera printr-o simplă prezentare exterioară. Pe lîngă expunerea detaliată - fiecare manuscris important are un comentariu realizat din imagini pe care le conţine sau din altele similare -, pe lîngă vitrinele speciale, prevăzute cu oglinzi ce preiau imaginea coperţilor, expoziţia este şi o performanţă muzeografică. Deşi fiecare obiect este perfect individualizat şi oferit privirii într-o perspectivă analitică, ansamblul, fenomenul în globalitatea lui, nu este nici o clipă scăpat din vedere. Şi chiar dacă expoziţia este una de manuscrise, în centru ei se găseşte *Manuscrisul;* ca obiect, ca fenomen, ca dimensiune a unei civilizaţii. ■

CINEMA

Jerry Maguire, un discurs despre munca făcută cu suflet

Tom Cruise şi Renée Zellweger în *Jerry Maguire*

"JERRY MAGUIRE", respectiv personajul interpretat de Tom Cruise în filmul cu acelaşi nume, nutreşte convingerea că, pînă şi în lumea noastră cinică, obsedată de imperativul succesului şi terorizată de spectrul concurenţei nemiloase, trebuie să pui un pic de suflet şi de idealism în munca de pe urma căreia îţi cîştigi existenţa. Aceasta, pentru a restitui, pentru "a da ceva" şi societăţii, rămînînd astfel cu conştiinţa împăcată, cum spune la un moment dat un alt personaj, dar şi pentru a putea fi cu adevărat eficient. Munca este, în cazul lui Jerry, managementul, impresariatul sportiv, o ocupaţie pe undeva înrudită, conform unei prejudecăţi larg răspîndite dincoace de Atlantic, cu cea de samsar sau de geambaş. Scenarist-regizorul Cameron Crowe, ex-jurnalist, autor al filmelor *Say anything* (debut, 1989) şi *Singles* (1992), nu împărtăşeşte atari opinii învechite. În viziunea sa, pe această premisă, destul de îndoielnică pentru un ne-american, se configurează o fabulă, o pildă morală. Cine gîndeşte ca Jerry va izbîndi în cele din urmă - astfel sună mesajul insistent subliniat (cu degetul în ochii spectatorului, cum se spune) al filmului.

Ai senzaţia că nu se lasă nimic neexplicat, aici. Sensurile sînt absolut univoce, ceea ce nu prea are nimic de-a face cu ce eram noi obişnuiţi a numi "polisemia" produsului artistic. În schimb, are o legătură directă cu meşteşugul persuasiunii în cea mai largă accepţiune, de la catehizare la tehnica reclamei, cu abilitatea dirijării intelectului unui public considerat greu de cap şi nu prea dus la biserică. E evident că regizorul şi-a propus să moralizeze, transmiţînd un mesaj recepţionabil într-un singur fel, dar, trebuie s-o recunoaştem, face aceasta cu mijloace, pe alocuri, de un surprinzător profesionalism cinematografic.

Iată, de pildă, momentul cînd Jerry, propovăduitorul poeziei şi romantismului ce ar trebui instaurate în impresariatul vedetelor de baseball, pleacă de la firma de profil al cărei angajat a fost, trîntind uşa şi strigînd "să vedem ce-o să vă faceţi fără mine!". Pe replica lui, obiectivul transfochează, lăsîndu-ne să constatăm că sfidarea se adresează unei hale de dimensiuni respectabile, în care o mulţime de funcţionari foiesc pe lîngă calculatoare. Este o excelentă ironie, realizată cu mijloace pur vizuale, specific filmice. În general, atunci cînd îşi menţine distanţa ironică, scenariul e suportabil. "Presa nu înţelege cît stress mi-au adus cele 54 de milioane de dolari cîştigate în ultima vreme", - se lamentează un sportiv într-un interviu televizat. Sau: "Dacă nu iubeşti pe toată lumea, nu poţi vinde pe nimeni", sentenţiază un agent sportiv.

Lucrurile se schimbă, însă, cînd această tonalitate cedează locul "mesajului". E vorba, mai ales, de prima jumătate a filmului, schematică şi didacticistă, cu momente strident inautentice, cum ar fi acela al eroului aplaudat de colegii săi de birou atunci cînd îşi difuzează raportul-manifest propunînd schimbarea stilului de lucru al firmei, sau cu erori de racord ridicole, impuse de pruderia realizatorilor, cum ar fi scena în care o interpretă apare nudă şi apoi semiîmbrăcată, în două planuri consecutive, presupuse a se desfăşura într-un interval de secunde.

Dacă acţiunea se "dezmorţeşte" după aceea, aceasta se întîmplă în primul rînd graţie celor trei actori care dau fond, substanţă, partiturilor lor, altminteri mai curînd modeste: Tom Cruise (Jerrry), Renée Zellweger şi Cuba Gooding jr. Renée Zellweger, actriţă cu un singur rol de prim plan la activ (în *The whole wide world* de Dan Ireland, remarcat la festivalul de film necomercial "Sundance"), este aici funcţionara care îşi urmează boss-ul "disident", pe Jerry, în aventura de a înfiinţa o mică, "romantică" şi, pînă una-alta, păguboasă agenţie proprie de impresariat sportiv. Ea este o apariţie inconfundabilă, cu trăiri proprii, de o remarcabilă mobilitate expresivă, aflată foarte departe de portretul-robot al "frumoasei de la Hollywood". În rolul unicului client al lui Jerry, Cuba Gooding jr., fotbalist profesionist "reciclat", actor din 1991, (*Boyz'n the hood, A few good men* ş.a.), reuşeşte să "umple ecranul"cu umorul, cu marea sa plasticitate corporală, cu prezenţa sa, pur şi simplu, de o vitalitate ieşită din comun. A fost nominalizat, cu acest rol, la Oscar-ul pentru cel mai bun actor în rol secundar. Cei doi îi dau, fără complexe, replica lui Tom Cruise, la rîndul său nominalizat, cu rolul său de aici, la Oscar-ul pentru cea mai bună interpretare masculină.

Jerry Maguire a obţinut, pînă acum, Globul de Aur pentru cel mai bun actor în comedie/musical, premiu acordat lui Tom Cruise, şi a mai întrunit, pe lîngă cele mai sus pomenite, alte trei nominalizări la premiile Oscar.

Hapul, mesajul moralizator al filmului lui Crowe, se află învelit în atîta "ciocolată" cinematografic-expresivă cîtă îi putea furniza o echipă de profesionişti, ceea ce, la Hollywood, nu înseamnă puţin lucru. Certamente, nu "ciocolata" a fost propusă pentru premiile Oscar. Cine îşi imaginează că nişte premii ca acestea se acordă exclusiv pentru calităţi artistice este, cred, un dulce copil. În ziua de azi, acţiunea promoţională a unor astfel de nominalizări, menită, în cazul de faţă, să facă mai vandabil un film conformist oarecare, este structurată în funcţie de exigenţele unei cenzuri invizibile, dar foarte prezente. Putem spune, parafrazînd o replică din filmul în discuţie, că trăim într-o lume cinematografică în care noţiunea de "artă" a rămas o simplă superstiţie.

Desigur, ideea de a transmite un mesaj prin intermediul artei filmului nu este, în sine, condamnabilă. Ea devine, însă, astfel, dacă mesajul este conformist şi discutabil.

Reclama e un lucru foarte mare. Ea a făcut dintr-o apă îndulcită şi colorată chimic, deloc inofensivă pe termen lung, singurul produs făcut de mîna omului, universal cunoscut pe planetă. Ea va face şi din această peliculă mediocră un "produs artistic".

Dan Predescu

Jerry Maguire. Producţie TriStar Pictures/Grace Films, SUA, 1996. Distribuitor: Guild Film România.

MUZICĂ

Festivalul şi Concursul de pian „Dinu Lipatti"

O orientare spre normalitate

SĂPTĂMÂNA trecută concursul ce poartă numele emblematic al celui mai mare pianist român, şi-a desemnat laureaţii. Pe primul loc s-a situat Toma Popovici, student al Academiei bucureştene de muzică, la clasa condusă depianista Dana Borşan. Este un tânăr muzician inteligent şi ambiţios. Natura sa muzicală este una consistentă şi nu se risipeşte în gesturi marginale. Gândeşte just şi se exprimă cu o pondere ce-i orientează calea către adevărurile de semnificaţie ale muzicii. Toma Popovici defineşte "Imperialul" beethovenian în afara grandilocvenţei retorice ce-i tentează pe mulţi dintre interpreţii acestui - l-aş numi - şlagăr al literaturii concertante. Tânărul muzician dispune de o pondere, de un echilibru al comunicării ce aminteşte de vârstele mai avansate. Iar "Alborada del Gracioso" de Ravel, pe de-o parte, şi Sonatina pentru mâna stângă, de Lipatti, pe de alta, aduc temeiuri ce prevestesc constituirea unei personalităţi pentru care gândul cel bun şi scăpărarea interioară prevalează asupra virtuozităţii de gesticulaţie. Actualul premiu constituie distincţia cea mai importantă obţinută până acum de Toma Popovici. Drumul său a urmat o traiectorie mai mult sau mai puţin obişnuită. O îndrumare intelectuală observată cu atenţie de mama sa, Marga Popescu, şi de tatăl său, regretatul scriitor Titus Popovici. Distincţii obţinute în ţară, în străinătate, concerte susţinute în compania diferitelor colective simfonice din ţară, au însemnat drumul său spre profesionalizare, spre muzică. Recent a fost distins cu "Premiul Criticii Muzicale", oferit tinerilor muzicieni. Şi tot Uniunea Criticilor Muzicali i-a facilitat obţinerea unei burse de studii estivale la Conservatorul franco-american de la Fontainebleau. Nu e mult, nu e puţin. Sunt promisiuni dintre cele mai importante pe care tânărul muzician are a le onora. Îi dorim, în continuare, drum bun! Ceilalţi concurenţi? Ca în orice competiţie, au fost mai mult sau mai puţin interesanţi. Japoneza Miho Otagiri a fost distinsă cu premiul al II-lea; studiază actualmente la München. Dispune de o semnificativă încărcătură a expresiei, de claritate şi elocvenţă bine strunită în realizarea celui de al doilea concert beethovenian. Promisiuni pentru viitor am primit şi din partea lui Serghei Terekhov, absolvent al Conservatorului "P.I. Ceaikovski", din Moscova. Şi... cam atât. Puţini dintre cei aproape 40 de concurenţi au fost realmente competitivi la nivelul unui mare concurs de pian. "Artileriile cele mari" - să-i numesc astfel pe concurenţii proveniţi din spaţiul fost sovietic, cel german sau francez, - au ocolit competiţia bucureşteană. Se păstrează, probabil, pentru marile concursuri de pian de la Geneva, München, Paris, Leeds sau Moscova; la această cotă de apreciere am dori să ajungă şi concursul de la Bucureşti. O ştim, concurenţa în rândurile tinerilor pianişti este actualmente - în circuitul mondial al valorilor - realmente feroce. Un concurs internaţional la care se înscriu aproximativ 50 de concurenţi, se consideră a dispune de o participare modestă. Or, ediţiile anterioare ale Festivalului "Lipatti" au indus imaginea unei seriozităţi nesigure, dată fiind lipsa de experienţă aliată cu incompetenţa, în organizare, cu ciocnirile de orgolii. Ne-am bucurat să observăm că, de această dată, destinele actualei ediţii - cea de a IV-a - au fost asumate prin participarea compozitorului Cornel Ţăranu, în egală măsură pianist şi distins exeget al creaţiei enesciene, precum şi a pianistului Valentin Gheorghiu.

În mod cert, actuala ediţie tinde să orienteze festivalul spre o stare de normalitate. Au fost evitate persoanele pătimaşe. Organizarea a fost mai eficientă în ciuda limitărilor materiale de tot felul. Trebuie să se înţeleagă definitiv faptul că scopul acestui festival nu este mediatizarea în actualitate a personalităţii marelui muzician. Dintre puţinii muzicieni ai trecutului, despre Lipatti se poate afirma că trăieşte literalmente în circuitul vieţii muzicale actuale. Creaţiile sale interpretative rămân în continuare exemplare. La nivelul pedagogiei actuale a pianului, a vieţii de concert, pe piaţa cea mare a discurilor! Noi, imaginea noastră poate fi eventual îmbunătăţită preluînd efigia marelui muzician. Să ştim însă să o facem inteligent, cu toată cuviinţa. Principalii beneficiari vor fi tinerii pianişti ce pot urma exemplul de dăruire profesională artistică, de abnegaţie, al lui Lipatti.

Există o şansă şi pentru Lipatti însuşi. Aceea de a fi cunoscut mai bine şi în calitate de compozitor. Neoclasicismul atitudinii sale creatoare a rodit la nivelul cel mai înalt al orientărilor componistice în Europa interbelică. Amintesc în acest sens că, în concertul de deschidere a festivalului, prin participarea Filarmonicii bucureştene, a dirijorului Cristian Mandeal, am reaudiat Simfonia concertantă pentru două piane şi orchestră; coeziunea discursului muzical a fost ferm întreţinută de dirijor în relaţia cu doi muzicieni de rafinată spiritualitate cum sunt pianiştii Suzana Szörenyi şi Corneliu Rădulescu. Iar aceasta în ciuda faptului că un program mult prea extins, prefaţat de discursuri fastidioase, a dezechilibrat primul moment al festivalului.

Entuziasmantă a fost, în concertele de seară, în programele de recital, evoluţia pianiştilor noştri Dana Borşan, Daniel Goiţi, Viniciu Moroianu. Este un eşalon temeinic de la care vom primi în continuare multe bucurii muzicale. Dintre marile lucrări enesciene audiate în festival trebuie amintită prezentarea Sonatei în fa diez minor în realizarea atât de pertinentă, scrupulos definită, a pianistului japonez Gen-Ichiro Murakami, membru al juriului. O apreciere cu totul specială trebuie adresată pianistei Lory Wallfisch, o asiduă, o inimoasă propagatoare în lume a creaţiei enesciene, a celei aparţinând lui Dinu Lipatti; în compania tânărului pianist Horia Mihail, a tânărului violonist Răzvan Constantin, ne-a fost oferit un întreg program dedicat creaţiei celor doi iluştri muzicieni români.

Nu exagerez afirmând că momentele muzicale camerale susţinute cu peste jumătate de veac în urmă de Enescu şi de Lipatti ne-au fost evocate cu o fascinantă putere a sugestiei artistice de violonistul Eugen Sârbu aflat în compania pianistei Carmina Sârbu; mă refer la acea magistrală realizare a Sonatei a III-a, "în caracter popular românesc"; este un climat de spiritualitate indus de Sârbu cu fascinaţia unei trăiri autentice ce guvernează elocvenţa "ziceriі" violonistice, subtilitatea cuceritoare a culorilor timbrale, claritatea emoţionantă a intonaţiei violonistice. Ne-au lipsit în programele de concert, pianiştii Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, Radu Lupu; dar şi Mihaela Ursuleasa sau Vlad Dimulescu. A lipsit o importantă personalitate a pianisticii mondiale actuale. Şi, poate, nu neapărat originară din România. Să înţelegem că au lipsit mijloacele materiale. Dar ne-a prisosit recitalul susţinut de laureatul polonez clasat pe primul loc în ediţia precedentă. Atât publicul cât şi critica de specialitate - ne aducem aminte? - au taxat cu promptitudine prestaţia de atunci a juriului.

De această dată, în mod regretabil, în concurs dar şi în cadrul concertului de gală, muzicienii Orchestrei Naţionale Radio nu au manifestat o participare responsabilă, angajată. Prea mulţi dintre tinerii orchestranţi au uitat că tinerii solişti, colegii lor, aveau nevoie de sprijinul, de atenţia muzicienilor orchestrei. Am asistat, în debutul concertului final al laureaţilor, la un veritabil "accident de circulaţie" în relaţia dintre partide! Au existat şi sponsori dar au lipsit măruntele amănunte ce împodobesc atmosfera festivalieră; a lipsit bordura de flori la scena concertului de închidere a concursului. A lipsit Ministerul Culturii... înscris pe afiş! Dar am beneficiat de asistenţa Comisiei Naţionale pentru UNESCO, de cea a reprezentanţilor principalelor instituţii de cultură şi mass-media. Corelarea mai atentă a efortului acestora ne poate da certitudinea că festivalul poate fiinţa sub bune auspicii.

Nu trebuie uitat că în aceste vremuri de grele încercări pentru societatea noastră, tinerii artişti, tinerii intelectuali sunt printre puţinii ce pot defini pentru viitor imaginea de adevăr şi de speranţă a ţării. Să le dăm o şansă în plus. Să nu-i dezamăgim.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Toiu

RIGA DE VERDE ŞI CODOŞUL PARFUMAT

B., ÎNTR-O PERIOADĂ, avînd insomnii grele, călătorește noapte de noapte cu trenul. Nu mai putea să doarmă decît în tren. Seara cumpăra bilet, își făcea un sandviș, umplea și-o sticlă cu apă, neavînd bani. Şi chiar dacă ar fi avut, așa se-nvățase. Viață de pușcăriaș gustînd-o cu respect în toiul libertății abia recîștigate. Şi se trezește în cîte o gară, haltă,... *personal,* - ce accelerat, ce rapid? nu erau pentru el, și-apoi nici n-ar fi avut rost să mergi repede,... unde!?... așa că tranca-tranca,... în zgomotul roților de tren bătînd tare la joantele liniilor paralele, paralele; și-atunci, pe întuneric, auzise fel de fel de povești, mai ales aia cu ăla, pe care nu-l vedea, doar îl auzea povestindu-le, care i-a curățat pe toți la un poker de pomină cînd îi intrase, la o chintă roială, - vă rog să mă credeți, - taman cartea care-i lipsea la chintă, - Riga, domnule, dă verde!, cînd am văzut-o așa, cum filam cartea, *înghețasem...* - Ei, și cîți bani ai cîștigat? întrebase în scîrbă un ascultător din beznă. Tipul spusese o sumă, ridicolă, fiindcă *lovitura* el o dăduse înainte de schimbarea banilor, cînd cu o mie de lei pă lună puteai să trăiești o lună și să mai ai și d-o bere. Asta cu trei zile în urmă. Imediat se urcase în alt tren. Moțăia, de obicei pînă pe la patru apucînd vreo trei ore de somn, asta cînd mergea pe disitanțe lungi, Baia Mare,... Satu Mare,... Oradea,... Timișoara, ce avem mai lung, pînă unde putem noi, românii, să zicem *departe.* Altă dată,... să fi fost pe la Rîmnicu Sărat,... da, că mergea la Suceava, *Sușeava,* cum zic ei, drăguții de ei, și Ieși, numai dulce, *dulșe* punînd în toate. Altă dată,... sau o fi fost pe la Focșani? nu mai știa bine; ce știa bine, fiindcă-l văzuse încă de la Ploiești, cînd încă lumina ardea, că abia pe urmă o stinseseră, să doarmă cu toții pe băncile tari de lemn; imediat după urbea republicană îl văzuse pe individul cu frizură unsă și cărare pe mijloc, și care puteai să crezi că aducea oarecum cu Clark Gable, avînd în vedere și mustăcioara. Sigur e că pînă la Buzău le vorbise de șaișpe amante pe care le avea trecute în carnețel, și chiar le arătase un soi de carnet cu pătrățele pe care de obicei se fac socoteli. La drept vorbind, chiar de o socoteală era vorba și în cazul lui, număra aventurile avute, cu descrieri de dame, date, locuri, cum și cu multe alte amănunte; ajunsese la 16 (nici nu e mult! observase unul, tare, tot din întuneric, pentru că spre Rîmnicul Sărat se înnoptase bine de tot). Şi-atunci, după ce lumina fusese stinsă și povestitorul continua fără a mai fi văzut, cercetat, contemplat de toți ceilalți și de cei buluciți în ușă, că se auzise în tot vagonul că e unu care așa și pe dincolo. Deci, fiind beznă, atît că i se mai auzea vocea, grăbită, mereu veselă, de tip care merge la o nuntă, la petrecere și care toată viața n-a avut probleme, decît dacă să se însoare ori nu. Şi uite că la 39 de ani, nu se însurase, și nici nu avea de gînd să se mai însoare. Boala lui e să aibă la femei una după alta, cum înșiri covrigii pe sîrmă, viață de Don Juan! Șaișpe, pe bune, așadar, cu casă și masă. Nu le mai punea la socoteală pe alelalte, pe viteza lui propriu-zisă de a cuceri și de a-și împlini dorințele în cele mai neașteptate împrejurări. Spusese cîteva... Dar chiar atunci voiajorul nocturn, insomniac, tocmai ațipise, răpus în fine de oboseală. Atunci, cînd să adoarmă, mai auzise că el *făcea și vorbă* între persoanele corespunzătoare, pentru care încasa și multe parale, de la bătrîni mai ales. Era, pe lîngă altele și mijlocitor. Codoș cum ar veni. Nu mai văzuse cum arată un veritabil codoș. Şi-uite că imediat după Ploiești, spre Mizil, aflase. Văzuse cu ochii lui cum trebuie să fie un codoș: frizura, privirea uleioasă, vorbirea vioaie, glumeață; iar acum, înainte de a adormi, îi simți și parfumul. Mirosea tare a colonie. Nu știa de care, dar pe vremuri mai mirosise așa ceva în armată la domnii ofițeri proaspăt rași, proaspăt tunși, și... nu îndrăznea, de rușine, să spuie; însă așa mirosea, a colonie și-a pudră, cînd... în fine, hm! hm! se ducea la dame.

*

La Suceava, cînd ajunseseră, se făcuse lumină bine. Era ceva mai răcoroasă vremea, decît în sudul din care plecaseră, aerul mai curat și lumea parcă mai cumsecade. Se dăduse jos din tren, după, numaidecît după domnul cu frizură și mustăcioară care le vorbise despre aventurile lui de holtei înrăit. Ținea în mînă un geamantan scump cu muchiile nichelate, piele veritabilă. Purta un costum șocolatiu de pînză, elegant, in, cînepă, așa ceva, bine croit, însă destul de șifonat. Se uita la el și își amintise de *Riga de verde,* ce carte! și potul, se vedea treaba că fusese mare, vreo opt-nouă sute de lei, un salariu adică, dacă scazi din el, lumina, telefonul, și celelalte, angaralele... Soarele bătea frumos peronul gării. Şi, ai naibii de ei, se simțea că paici, pe vremuri, trecuseră austriecii, că ei stăpîniseră locul...Totul era curat și aranjat. Fie că se apropiase de el, venind din urmă, fie că se făcuse un anume curent, cert e că percepuse iarăși în aerul liber acum mirosul acela de colonie cu care își dădeau înainte de război domnii ofițeri, sau cum mirosea... *acolo,* și în gînd se rușina de faptul că, în tinerețe, fusese în stare să frecventeze un asemenea loc...

Nu trăgea la hotel, de obicei, unde ajungea. Moțăia pe bănci cît moțăia, cumpăra un ziar, se uita prin el, pe urmă iar cumpăra un bilet, - și nu aveai cum să zici: *de întoarcere,* deoarece nu avea cum să se întoarcă, undeva, odihna sa turburată fiind acum o veșnică, fără de capăt mișcare.

Avea de notat deci, la capitolul întîmplări ieșind din comun: *Riga de verde,* și... cum să-i spună acestui *pîrdalnic* de holtei,... acestui *codoș parfumat.* În clipa aia își dădu simultan seama de două lucruri: întîi, că alăturarea acelor denumiri suna ca o piesă comică italiană, clasică. Al doilea, că individul cu frizură și mustăcioară dinaintea lui se oprise deodată locului, și doi copii, băieți amîndoi, 14 și 16 ani, săriseră pe el strigîndu-i *tatăăă,* cum fac copiii nerăbdători să-și strîngă în brațe părintele scump. După ei, venea încet, agale, cu brațele pe jumătate întinse, zîmbind sfioasă, modest, însă corect îmbrăcată, o femeie tînără încă și care se opri contemplîndu-l cu drag pe călătorul mult iubit, asaltat de odraslele sale. ■

Ioana Creţulescu

ÎN ANUL 1969 în redacția *Vieții Românești* (unde lucram) a venit o fată blondă, sprințară, cu ochi mari, verzi, o fată frumoasă pe care o admirasem mai întîi pe ecranul mic al televizorului unde apărea făcând interesante prezentări de cărți. Era Ioana Creţulescu. Angajată redactor la *Viața Românească* ani în șir a publicat eseuri despre poezie (mai ales), cronici la cărți de proză și de critică, note etc.

Ioana era gata să scrie despre orice temă, despre orice subiect, dar mai ales despre psihanaliza în literatură. O vreme a publicat scurte, dar sugestive eseuri și prezentări în "Caietul de poezie" al *Vieții Românești* despre care îmi aduc aminte cu plăcere.

A publicat relativ puțin în volume, dar debutul ei, în anul 1972, în două volume colective, marca o inteligență critică preocupată de fenomenul psihanalitic, pe urmele lui Lacan și Charles Mauron. Studiile se numeau: *Critica psihanalitică* și *Critica psihică și psihocritica.*

Doi ani mai tîrziu, Ioana Creţulescu publică un volum de referință, intitulat: *Mutații ale realismului,* în care apar cu evidență înclinațiile și interesul autoarei pentru aspectele mai aleș teortice. O radiografiere minuțioasă, exactă (vădind o serioasă informare), o radiografiere a realismului, completată de un real spirit sintetic, urmărind metamorfozele "miturilor" realismului de-a lungul timpului până la expresia lor de ultimă oră, în opera unor scriitori ca Malraux, Camus etc.

Ioana Creţulescu avea un bogat bagaj de cunoștințe, de lecturi fundamentale despre fenomenul critic contemporan, preocupată îndeosebi de teoria criticii.

Se risipea, însă, ca mulți dintre noi, redactorii revistei, în semnalarea de cărți și de autori.

Sub aparenta ei frumusețe nordică, Ioana Creţulescu ascundea un suflet tandru, cald și generos, capabil de cele mai năstrușnice fapte. Iubea "clipa" cu pasiune, cu o dăruire totală. Era plină de viață, așa încât vestea morții ei premature și nedrepte, m-a uluit!

Notam cândva, după moartea cuiva foarte drag, că urăsc ceea ce nu pot pricepe! Nu pot accepta absurditatea acelei dispariții definitive care se numește MOARTEA! Știu că ne naștem ca să murim, dar cât de greu, cât de dureros e să trăiești realitatea acestei dispariții. A acestei *despărțiri.*

Ioana Creţulescu a plecat prea devreme dintre noi, cei încă vii, colegii ei de scris și de visare și mi se pare nedrept și absurd să scriu acum: Adio, dragă Ioana Creţulescu!

Eugenia Tudor-Anton

Ochean

CORTUL

ÎN ORAŞUL nostru clericii diferitelor religii și confesiuni nu se arătau laolaltă în public ca să nu tulbure poporul, obișnuit la bănuială și hulă habotnică. Excepție făceau Rebi și părintele Costache. Lor li se mai ierta - ia, doi moșnegi acolo, nu mai au ce strica. De departe îi auzeai cum se sfădesc cumplit interpretînd regulile jocului sau texte mazorete.

Anul acesta, iarmarocul începuse, cînd într-o seară, Rebi s-a ridicat din jilțul său și a poruncit musafirilor, care îi umpluseră ca de bocei casa, tăcere: "Onorată-adunătură/ Ia să mai tăceți din gură!"; apoi le propuse să meargă la bîlci căci "tîrgul lui Sf. Ilie/ Ne aduce veselie". - "Numai să nu dăm nas în nas cu sfîntul", îndrăzni Rublă să-și mărturisească teama. Rebi îl liniști: "Sfîntul a trecut azi de dimineață pe la noi cu harabaua lui de foc. A binecuvîntat țarina cu ploaie ușoară și a scăpărat fulgere să-și aducă oamenii aminte de Dumnezeu." Buium mormăi: "Se cuvine oare să mergem acolo, în Sodoma aceea, noi drepții Domnului, să ne amestecăm cu necredincioșii?" - "Sodoma e în inima ta, lepră fățarnică! Nu te amesteci, așa zici tu? Am aflat că ai la tîrg trei tarabe, ținute de trei misiți. Nu te amesteci, treci și privești."Buium, bucuros că a scăpat numai cu atîta ocară, se ploconi cuminți: "Da, osule sfînt, să privesc. Vin numai să privesc." Rebi se îmbrăcă ceremonios cu caftanul său cafeniu, îi binecuvîntă pe toți și mai adăugă: "Luați-vă cîrje și bîte." - "De ce? De ce?", îl ispitiră credincioșii. "Să nu se sloboade Herta și să înghită pe vreunul din voi." Herta era o leoaică surdă și chioară care la deschiderea tîrgului mugea de cîteva ori la lună, ca să se retragă apoi, demnă și potolită, în cușca ei.

Porniră prin livezi. În fruntea cîrdului înainta Rebi adus de spate dar cu pas sigur; apoi gloata. Constatară cu amărăciune că bătrînul nu se apropia de cercul luminos din centru, unde ar fi văzut cele mai captivante spectacole: roata morții, aventurile cuplului Vasilache și Mărioara, pe cei doi măscărici moscoviți și, eventual, pe Stela, fecioara fără trup. Deodată Avraam se opri în fața unui cort uriaș de la margine. Două becuri puternice luminau miilor de gîze drumul spre moarte și lăsau să citești pe o firmă cîteva cuvinte șterse de ploaie: "Cortul dumnezeiței Boga... care se va deștept... la sfîrș... lumii." Din umbră apăru și părintele Costache; era însoțit de canonicul Kviatovschi Ferenc, detașat de curînd de la Rădăuți. Părintele se grăbi să recite urarea de bun găsit (se pregătise temeinic): "Avraame, al înțelepciunii bogat pom/ Ție sănătate și Șalom!" Răspunsul rabinului nu întîrzie: "Ție, părinte și frate de la Adam/ Ți se închină nevrednicul Avraam".

Se vedea de la o poștă că întîlnirea fusese aranjată. Între noii veniți se aflau și cîțiva voinici înarmați cu bîte. Cele două cete se priveau bănuitoare, se adulmecau: Sînt dușmani? Sînt prieteni? Intrară. Mulțime de lume era adunată acolo. Unii se băteau cu pumnul în piept mărturisindu-și păcatele, alții oftau doar sau plîngeau, tîrîndu-se în genunchi spre mijlocul cortului, unde, pe un catafalc, înconjurat de un gărduț de sîrmă aurită, zăcea o femeie tînără, puțin cam ofilită.Un fel de popă cu o barbă neagră ca păcatul, îmbrăcat cu un antiriu alb strălucitor, mînuia un băț, prezentînd pe femeia adormită, ca pe adevăratul Mesia care, cînd se va trezi la sfîrșitul lumii va împărți omenirea în două: cei răi, destinați muncilor iadului, cei buni, care au gîndit gospodărește și și-au cumpărat chiar de aici, din cort, o prăjină-două de teren,vor fi găzduiți în grădina Edenului.

Părintele Costache și Rebi se apropiară de gărduț, pe cînd canonicul ezita. "Asta-i, prea cucernice? O recunoști?" - "Asta-i. A fost servitoare la Ștefănești. O cheamă Săftica." - "Putem pleca", spuse părintele cu blîndețe, "îmi sînteți martor. Mîine fac o sesizare la primărie". Dar Rebi nu-l mai asculta. Smulse o pană de cocoș de pe pălăria lui Șloim Bel-ami și păși peste gard. Se aplecă spre făptura întinsă pe catifea și cu o plăcere aproape lumească începu s-o mîngîie cu pana pe obraji. "Scoală, Safto, că mă jur/ Că-ți dau două peste... spate." Un hohot de rîs izbucni din gîtlejul fidelilor. Ceilalți clienți își întrerupseră exercițiile de pocăință și priveau năuciți la ce se întîmpla. Femeia rezistă cît rezistă, dar cînd pana prinse s-o gîdile în nas, strănută și se ridică în capul oaselor. Rîdea acum și ea. Avraam schiță o plecăciune către auditoriu și ridică bastonul ca un magician căruia numărul i-a reușit."Duduia e trează. Sfîrșitul lumii, iată, s-a sfîrșit! S-a terminat comedia." Spectatorii uluiți dădură buluc spre ieșire; în zadar, popa cel cu antiriu alb încerca să-i oprească. Afară, cîțiva gospodari se adunară roată: "Ce facem, fraților?" - "Bem", propuseră toți într-un glas. "Oameni buni", cuvîntă un boroian, "se cuvine să facem cinste și bătrînului care ne-a scos din prostia noastră!" - "Da, merită", aprobă adunarea. Îl căutară peste tot în forfota iarmarocului, dar nu l-au mai găsit.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Yoknapatawpha

ÎNTR-O prezentare grafică de excepţie (Editura Univers şi-a schimbat genul de copertă pentru *"Clasici ai literaturii moderne"*, şi bine a făcut, deoarece individualitatea fiecărei cărţi e pusă astfel în valoare - fără a se pierde ideea de colecţie), într-o traducere vie, strălucitoare - Mircea Ivănescu atrage din nou atenţia în proza faulknerianã "stil teatru" prin opulenţa limbajului special - pe care Faulkner însuşi îl descria ca pe un "oratoriu izvorât din singurătate" - şi cu o postfaţă "de zile mari" a profesorului Ştefan Stoe-

William Faulkner, *Zgomotul şi furia*. În româneşte de Mircea Ivănescu. Postfaţă de Ştefan Stoenescu. Editura Univers 1997, 294 p. F. p.

nescu, apariţia romanului *Zgomotul şi furia* are toate datele unui eveniment. De la naşterea laureatului Nobel se împlineşte în 1997 un veac; cel care, alături de Hemingway şi Dos Passos a dominat "ficţionarismul" modern rămâne ca un mare zid de pădure, foşnind de ritualuri, fantezii, "laminate lingvistice", duhuri. Cu *The Sound and the Fury* a început seria celor aproape douăzeci de volume despre tărâmul imaginar Yoknapatawpha din Mississippi - "tărâmul gesturilor amorţite, veşnic repetabile" - istoricii literari observând că valoarea seriei n-a scăzut niciodată ("Cu excepţia lui Henry James, nici un alt romancier american n-a publicat atât de multe cărţi de aceeaşi valoare. Iar în afară de Melville, nimeni nu a depăşit limitele convenţiei narative cu atâta îndrăzneală, aplomb şi succes ca Faulkner" - Peter Conn, *O istorie a literaturii americane*).

Prezentul, pe care Faulkner îl trăieşte în tot "zgomotul şi furia" sa, în toată vâltoarea lumii abia dezlănţuite - reprezintă un punct de fugă pentru trecut. Întunericul minţii personajului Benjy, care slujeşte drept sumbru ecran cronicii ţinutului Yoknapatawpha, tentaţia psihanalitică (moda vremii), care introducea în tehnica literară meandrele conştiinţei, galeria de personaje brutale sau chinuite de conştiinţă, poveştile crude, uneori groteşti şi oricum stranii au oferit americaniştilor material de studiu pentru întregi biblioteci. În România, nume ca Sorin Alexandrescu, Ana Cartianu, Virgil Stanciu, Geta Dumitriu ş.a. nu lipsesc din bibliografii. Poate doar poeţii se mai bucură de atâtea exegeze (dar Faulkner a declarat că şi-a scris romanele "cu aceeaşi rigoare şi acribie pe care o reclamă poezia"). Cadenţa poemelor de tinereţe ale lui Faulkner răsună, dincolo de "zgomotul şi furia" prozei sale, ca un bas cifrat, cheie a interpretării.

Nu chiar atât de simplu

O PIESĂ şi un eseu se completează reciproc, se întregesc, se joacă şi apoi se explică. Din acest motiv, la prima vedere s-ar spune că piesa lui Kurt Drawert (n. 1956, Brandenburg, autorul mai multor piese, volume de versuri şi eseuri, deţinătorul premiilor Leonce şi Lena, Ingeborg Bachmann, Uwe Johnson) e mai degrabă "pentru citit" - dacă nu s-ar vedea efortul autorului de a o face "jucabilă" prin distribuţie, prin schimbările de identitate a personajelor...

Harry şi Pit, doi pacienţi într-un ciudat sanatoriu, sau închisoare, sau azil psihiatric (poate Pământul) pot fi şi ostatecii Cuiva, dacă nu cumva unul e ostatecul celuilalt. Dar, după citirea eseului "Est, Vest, final", s-ar crede că Harry şi Pit ar putea fi Vestul şi Estul... Relaţia între cei doi, în acest din urmă caz, e de autoritate a lui Harry asupra lui Pit (pe care îl ajută uneori, alteori îl ceartă, batjocoreşte, contestându-i "sufletul şi me-

Kurt Drawert, *Totul e simplu*. Piesă în şapte scene. Şi: *Est, Vest, final*. Eseu. În româneşte de Victor Scoradeţ. Editura UNITEXT, Bucureşti 1996. 91 p. F. p.

tafizica", ascunzându-i destule...) Pit a avut o viaţă mai grea. Îşi aminteşte că în copilărie a fost abandonat pe un "drum de fier" în timpul războiului. Harry, mai norocos, dă acum sfaturi; din patul lui aşezat în mod privilegiat la fereastră îi descrie lui Pit orizonturile, dar îi şi comandă tot felul de "gimnastici", se consideră stăpân sau comandant.

O scrisoare ce a zăcut nedesfăcută prin cameră dispare tocmai când Pit ar vrea, totuşi, s-o citească. E de negăsit acum - şi se înţelege că atotştiitorul şi lipsitul de imaginaţie Harry ar fi ascuns-o. Căutând-o pretutindeni, Pit descoperă un nasture. Totul e descris meticulos, acea amănunţire de la graniţa logic-absurdului care naşte sensuri şi simboluri neaşteptate. În final, doi soldaţi tineri vin şi îl "ridică" - ori îl eliberează, ori poate îl duc la execuţie pe Harry. Pit, dezechilibrat, îl elogiază, îi simte lipsa, încearcă măcar să-i urmeze sfaturile. Nasturele găsit pe podea e recunoscut ca fiind al lui Harry, rupt de soldaţi (ori infirmieri) când l-au arestat (ori salvat). Un copil aducând o scrisoare (la rândul ei necitită, deşi conţine poate ultimul sfat ori mesaj ori testament de la Harry) lămureşte prezumtivii spectatori că destinele se repetă, că pe ambele personaje le pândeşte aceeaşi fatalitate. Umbrele celor doi apar în final unde Harry îi repetă lui Pit (ca la începutul piesei) sfatul, tehnica de a-şi provoca voma introducând două degete în gâtlej. Un Beckett fără Godot, fără aşteptarea lui.

Traducerea de teatru i se potriveşte lui Victor Scoradeţ ca o mănuşă: sunt excepţional găsite echivalenţele româneşti ale "concentratelor" uneori voit schematice, alteori profunde, logic-analitice, formulând paremiologic paradoxurile specifice limitei dintre real şi absurd.

Maioul cu citat din Homer

UN POET japonez care scrie... mediteranean, solar, cu umilinţă franciscană şi rafinament grecesc, încercând să ia o "altă formă corporală" decât cea avută deja, urmărind "un invizibil fir al Ariadnei" face în traducerea lui Ion Cristofor o impresie aproape şocantă - deşi e bine cunoscută capacitatea de "adaptare" japoneză la cultura europeană. Urme din postmodernismul pe care îl reprezintă străbat totuşi în câteva poeme (nimfele Greciei ascultă cu "minuscule căşti de ascultare în urechi" aparate japoneze şi lucrează la micro-ordinatoare, "iar seara odată venită îşi împrăştie grijile la karaoke"; la poalele muntelui Parnas "lungi autocare de linie fac naveta pe drumurile pavate"; micul Ulise "dintr-o îndepărtată ţară din Asia" poartă ochelari de soare şi "pe spatele maioului său alb un citat din Homer" etc.)

Takashi Arima, *Umbra lui Ulise. Poeme*. Prefaţă, traducere şi note de Ion Cristofor. Editura Mesagerul, Cluj-Napoca, 1997, 118p. F.p.

Alt tip de Orient - cel apropiat, egiptean - îl pune pe acest de acum celebru poet (n. 1931 la Kyoto, profesor la Colegiul literar din Osaka, la Universitatea de Arte Frumoase din Kyoto, membru al Academiei mondiale a artei şi Culturii din SUA etc.) în legătură cu alt tip de mistere şi în acelaşi timp pune în vibrare o nouă strună, a ironiei ("bine-înţeles alcoolul e interzis/ Allah din ceruri ne priveşte"...) Volumul, care se încheie cu un întreg ciclu de "ironice" (la fel de uimitoare când e vorba de lumea niponă) dezvăluie în poetul Ion Cristofor un traducător nuanţat (deşi ar fi trebuit să precizeze din ce limbă a tradus, aceasta nefiind probabil japoneza).

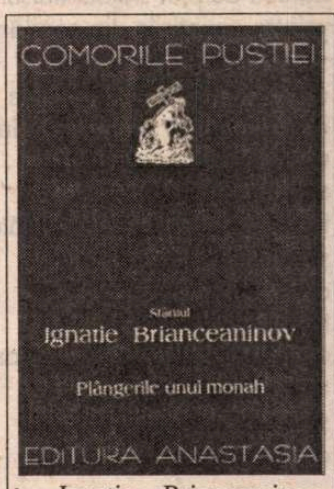
Reţeta fără greş a lui Takashi Arima e îmbinarea de situaţii reale şi zboruri metafizice - pentru ilustrarea căreia voi cita poemul *Începutul sfârşitului:* "Dorinţa de neant/ Să te bucuri de clipă/ Dorinţa de-a nu face nimic/ Abandonându-te spaţiului/ După toate belele/ rămâi aici liniştit/ După toate aceste discursuri/ Ţine-ţi gura, nu spune nimic./ O durere fulgerătoare/ O durere de dinţi/ Un sfredel înfipt în carnea gingiei/ De pe scaunul de lângă fereastră/ Din coridorul acestei impozante clădiri/ Ridică-ţi ochii şi vezi,/ cerul e cu mult mai înalt".

Ispita, pasăre de pradă

NUMELE autorului "acoperă" de fapt două persoane: călugărul Dimitri Alexandrevici Brianceaninov de la o mânăstire din Semigorodsk şi episcopul Ignatie de la mânăstirea Sfântul Nicolae din Kostroma. Prima "plângere" a fost scrisă la 1830 iar completarea ei (substanţială) de către al doilea autor, la 1866.

Prototipul "plângerii" ca atitudine, dar şi ca stadiu de îndumnezeire este cel al proorocului Ieremia pe ruinele templului din Ierusalim. Acesta avertizase, fără a fi luat în seamă, că viaţa în păcat va duce la distrugerea Ierusalimului; deşi prevăzuse totul, a fost nevoit să-şi plângă împlinirea propriei preziceri. Ulterior, ruinelor templului îi corespunde sufletul aproapelui căzut în păcat - şi, ţinând seama că dăruirea mistică este dublată de har literar, s-ar putea chiar vorbi de apariţia unui nou gen. "O turturică plină de alean zboară de pe o creangă uscată pe altă creangă uscată. Pe o creangă verde nu se aşează; aşa fac şi eu trecând de la un gând de jale la alt gând de jale... simţămintele plăcute nu se prind de o inimă îndurerată". Parcă l-am citi pe Ienăchiţă Văcărescu! Motivul, oriental, năpădise în epocă deopotrivă Răsăritul şi Apusul (Ibn Hazm al-Andalusi, faimos hispano-arab, scrisese pe acest clişeu un tratat "despre iubire şi îndrăgostiţi" numit *"Colierul porumbiţei"*, tradus în numeroase graiuri).

Analogia templu-suflet constituie arhitectura întregului volum: "Lacrimile mele nu cad pe dărâmături şi nici pe



Ignatie Brianceaninov, *Plângerile unui monah*. Tălmăcire de Boris Buzilă. Editura Anastasia, 1997. 153 p. F. p.

mormane de cenuşă, nu plâng pentru un templu făcut de mână omenească... plâng mistuirea în flăcări a unui templu nevăzut pe care Dumnezeu l-a creat pentru o înaltă slujire dumnezeiască. Plâng căderea în captivitate a sufletului, a minţii şi a inimii..." Concret, e vorba de căderea unui tânăr monah în viaţa lumească (de data aceasta, cititorul român e tentat să apropie "Duhovniceasca" argheziană). De ispitirea tânărului se îndurerează firea (deoarece "gândurile păcătoase şi-au găsit adăpost în suflet... aşa cum sălăşluiesc în casele părăsite gădinile şi păsările de pradă"). Iniţierea în treptele "plânsului" se face gradual. Rezultatul (dincolo de întărirea pnevmatică) e un "colier liric" util inclusiv istoricilor literari. ■

BRUNO K. ÖIJER

Un fel de prezentare

MOARTEA are ceva magic, poate și prin faptul că îți dă un sentiment de copil, un fel de dulceață aspră a indolenței, a neajutorării, un fel de gust de ridiche, un fel de dincolo de îndoială, dar și dincolo de credință, un fel de îndrăgostire de Dumnezeu; sunt autori care îmi provoacă astfel de muzici în sânge, liturghii care îmi iau viața și îmi dau ființă de sunt tot o febră, ale căror texte sunt lentile pentru inimă-mi mioapă, focalizează și aprind un dor de sfințenie: Fiodor Mihailovici, Blecher, Bacovia, Castaneda, Vona, Almosnino, Naum, Melinescu, Abăluță, Damaschin, Lungu, Vulturescu, Zanca, operatori ai invizibilului, piromani metafizici, analeptici ai spiritului profetic: ü.

Prin ei răzbate la mine sunetul de fon al Universului: ü.

...și acest, mai ales acest polar polaroid erothanatic suedez Bruno K. Öijer, al cărui suflu extraterestru, a cărui ceață violetă mă pătrunde până în oase.

Cu speranța că nu fac rău, iată, din nou ofer încă o șarjă culeasă din ultimul său volum straniu *(Det förlorade ordet)*, care în românește ar putea fi tradus: "Cuvântul pierdut", dar parcă ar suna mai bine de i-am zice: "Cuvântul rătăcitor". **(A.D.)**

Cuvântul rătăcitor

◆ ◆ ◆

bântuit de ploi stăteai liniștit
printre amintirile din copilărie
sub palidele cearșafuri
apăreau greutăți de mobile
înșurubate într-un parchet înrăit
acele camere desfrunzite
sculate din somn
te sfredeleau cu ochi răbdători
și te cântăreau ezitând
apoi brusc sigure pe sine
te apostrofau
ca și cum ar fi bănuit mireasma
unui gâtlej dezgolit
și în sfârșit și-ar fi îngăduit
o reținută furie

◆ ◆ ◆

pământ defrișat sărăcit
tăcerea dealungul apelor muribunde

un dormitor
o mostră de sol otrăvit cu baldachin și
cearșafuri
în care s-au rupt relații de prietenie
și căsnicii

(din VII)

◆ ◆ ◆

crăpătura se lărgea

și oameni
se fereau de tine
deveneau impalpabili și amenințători
se puteau identifica
doar prin trădările lor
prin durerea
ce și-o provocau unii altora

◆ ◆ ◆

culorile
se-nghesuiau în mine
și se legau cu salivă
un uscat
copac ofilit își lua verde din mine
își lua apa din mine
în jurul nostru era tăcere
sunetul acelor
căzând pe podea
cu eboșele unui cămin
eboșe de chipuri și priviri
ce niciodată nu s-au realizat

◆ ◆ ◆

mă reîntorc uneori
la acea casă părăsită
pentru a-mi rememora viața
și de fiecare dată
tapetul atârnă sfâșiat
încă un pătrat e eliminat și strivit
ziare pline de funingine
în jurul sobei de teracotă
dușumeaua din plută coșcovită de umezeală
și totul e dispărut de acolo
dar casa plutește
în continuare deasupra pământului plutește
casa
din cele două pene de vultur împunse
într-o crăpătură din perete

(din X)

Visul

visam că-s paralizat de boală
într-o înghețândă cameră neagră
mă sufocam
inspiram întuneric
dar când venise sfârșitul
când totul se terminase
se lăsa o ceață de scântei argintii
peste privirea-mi cu imponderabile luciri
din negrele hăuri
creștea apariția zeiformă a unei femei
parcă țesută de curent
din minuscule puncte ce luminau de la sine
de trei ori mi-a șoptit numele
și mă liniștise
încetul cu încetul reușise să-mi scape trupul
(din VIII) din menghina fricii și crampelor
eram căldură și siguranță
când mă ridicase din pat
aidoma unei femei ce-și ridică bărbatul sau
cum o mamă copilul
eram prea neajutorat
și multpreaminunat de a vedea întunericul
cum în jurul nostru se risipea
eram prea devotat adormit
de aroma pielii ei spre a mă putea gândi că
de fapt încotro mă poartă și apucasem
să întrezăresc doar o pală din chipul ei
și cum gura i se căsca rigidă și mecanică
mai apucasem să zăresc cum ea
ar fi vrut să mă legene până în adăpost
și cum s-a luptat spre a mă menține
dar și-a pierdut stăpânirea și buzele ei
de acuma se deschideau singure instinctual și
(din IX) forțat
întregul ei chip
era o nerușinată crăpătură căscată
un mortal vârtej de dinți acut ascuțiți
și-apoi ea toată se descătușase
se aruncase asupră-mi înfrigurat aprinsă
de beția unei plăceri animalice

(din XI)

Mortul

mortul
nu-și amintește viața
nici de ce ea
fugise din drum
nici cum fulgul aterizase
pe palmele ei desfăcute
și totul dispăruse
orașul dispăruse
cineva suflase definitiv în felinare
în parc apa din arteziană
încremenise exact în miezul căderii
cafenelele
măturate ca de un val
o șficuire a hăturilor
și caleașca
descompusă dispărea
străzile dispăreau
rumoarea mulțimilor dispărea
totul dispărea
își retrăgea ghearele și dispărea

(din XIII)

Traducere prin
Alexandru Dohi

BIRGITTA TROTZIG

Judecata

Istoria e oarbă, dar plină de urme. E întunecată precum
tot ce e în lume, ea se întinde în timp și spațiu, dăinuind
prin ochi, ochii cei și în moarte vii

Vechile, necioplitele pietre de pe munte stau ca judecători

Singurul cuvînt, singura înfăptuire, singura amintire. Viața
se schimbă printr-un verdict, o sentință în curs de aplicare.
Fiecare cuvînt se ridică, fiecare faptă își face apariția
precum și tot ce a fost neglijat. Dezlegată masă, minciuna se
dezintegrează în fragmente de sine stătătoare, clare bucăți
de da și nu, nimic nu se poate extermina, totul are o importanță
totală.

Cuvîntul a creat lumea, legea cuvîntului trage limita dintre
a fi și a nu fi, astfel că se trăiește mereu lîngă o frontieră.

Legea face realitatea vizibilă. Fără lege totul e un tremurător
furnicar de lume, o adunătură pestriță de sânge de piei și
corpuri, indiferent dacă sînt proaspete sau putrezite unele față
de altele, orice se poate mînca.
Legea face realitatea
Legea taie, brutalizează, sculptează - asta devine o relație
penibil de mizerabilă, acum este realitatea aici, fața
Mîntuitorului apare în tenebrele morții. (Fața ucisului Messia,
nerecunoscută umbră interioară,
imagine de spaimă care ne
urmărește, imagine umbră a ceea
ce a fost negat)

Fața trădătorului poate să fie
frumoasă, curată, imposibil de
tălmăcit. Trădătorul venerează,
iubește și este umilitor de
vîscos și sublim înălțat, și zburînd
sus legat căci nu poate
renunța la gîndul, simțul, gustul și
parfumul pielii a celei de a doua
realități, cele două piei diferite,
două feluri de sînge, și
fiori de preafericire - odată și
odată trebuie să vină
momentul eshatologic cînd
contrariul mortal al realității
în sfîrșit se va amesteca cu o
strălucire de nedizolvat, un
tenebros corp, fără limite și
insesizabil

"Nimeni nu poate sluji doi stăpîni".
Dar el nu mai știe cine
este el însuși.
Sufletul trădătorului sclipește ca
șarpele cu pene din Babilon,
o lucire de culori, o multitudine de
irizări - a urî pe cel
iubit, a iubi pe cel pe care-l urăști,
dar cu alb mucegăit
sub pene

Trădătorul slujește doi stăpîni, îi
iubește pe amîndoi, trăiește
în sine însuși cele două vieți ale realității - și odată trebuie
să se împiedice în lupta imposibilă, la capătul greu și amar
unde se sfîrșește drumul există numai liniștea fără suflet a
crimei.
Trădătorul e o bucată grea care cade și cade, greutate căzînd
în legea inerției, odată ales aleargă pe drumul său, zarul roman
cu șase ochi a fost aruncat.

Trădătorul nu vrea să
recunoască niciodată că
sufletul
trădătorului este al lui
însuși, el îl vede pe acesta
ca pe o
ființă străină, un ciudat
parazit care îl locuiește și
suge din
membrane și țesuturi
substanța vieții lui,
transformînd totul
în material al vieții pentru
sine însuși

Picioarele trădătorului
merg din piatră în piatră pe poteca
stîncoasă care duce către lunca de măslini și tenebrele ei
sîngeroase. Facle rătăcitoare ard cu flăcări în jurul lui.
Totuși el nu știe cine este. În spatele lui sînt zidurile
abrupte ale Jerusalimului - sau "da", sau "nu". Picioarele
lui îl duc acolo unde el nu vrea.

După ce l-a "sărutat cu patimă" pe bărbatul iubit și cu
asta denunțîndu-l.

Trădătorul e un ego amuțit de groază, deghizat în mulțimi,
fugind de la unii la alții. "Sînt legiune, pentru că sîntem
mulți". Măștile vorbesc și strigă cu falsă vorbire, sub ele
stă numai o tăcere grea de abis de
stîncă.

Existența e precum o șerpuitoare,
adîncă, galerie de mină,
înăbușite cuști galbene cenușii,
vîscoase, grele de nădușală,
bolta, apăsătoare adunare de
ape, un ochi pieziș, neputincios
în captivitate.
"după ce l-au denunțat, el i-a iubit
și i-a văzut murind din
cauza lui, așezați în cenușă,
privind în moarte, timp de șapte
zile, apoi moartea l-a ales pentru
o viață cu sine"

Ce vrea răul? - are voința unui
non-suflet, a unei non-voințe,
fără glas

(climat autist, dezgustător de rece
ca un corp de animal mort,
o fișie moale de păr pe neașteptate
rece ca gheața)

Amuțirea: atunci cînd din gura
mea nu iese nimic - ieșind
numai mișcări fade, false piuituri
de spirite

Aceasta e o lume de piatră. Piatra
e înălțată, greutate,
îngheț, întepenitoare - închizînd,
înconjurînd, sigilînd,
certificînd permanența. Vrînd
înăbușire, lipsa sunetului.

Amuțirea este de nepătruns de grea, totul a devenit greu.
În mormîntul de piatră. Capac de sicriu. Piatra rostogolită
uriașa greutate a pietrei peste ochi. Liniște, gura lipită din
nou. În amuțire este mormîntul lui Messia.

Prezentare și traducere de
Gabriela Melinescu

PREMIUL literar *Övralid* al Fundației Verner von Heidenstam a fost acordat anul acesta scriitoarei Birgitta Trotzig pentru volumul de poeme *Context*, volum din care am tradus un fragment semnificativ: "Judecata".

Noua carte a Birgittei Trotzig cuprinde cicluri de poeme care au structura unor narațiuni purtătoare ale unui stil puternic, precum materia în efervescență formîndu-se la infinit. O carte despre geneza lumii, a omului și a limbajului său. Textele se prezintă ca niște cosmogonii în care materia originară a facerii lumii străbate timpul prelungindu-se pînă în prezent și în care limbajul omului narează despre o unitate pierdută. Căci prin artă omul se întoarce acolo unde limba sa a luat ființă. Arta devine o numărătoare inversă, înapoi către nașterea pămîntului, a omului și a limbii. Precum materia, limba nu e statică, dimpotrivă, în continuă plămădire, în drum către sine însăși.

Imaginile de bază în cosmogonia Birgittei Trotzig sînt: piatra, apa, focul și aerul, cele patru elemente primordiale care, în măsuri egale, formează lutul din care omul a fost modelat. Cartea este subintitulată "Material", materia de bază fiind "piatra", asociată limbii, o materie de o anumită greutate și densitate. În miturile nordice oamenii au luat naștere din pietre. Menhirii fac parte dintr-o mitologie fascinantă; povestea unui regat etern, a unui popor de piatră condus de un rege și o regină de piatră. Prin "gura pietrei" se exprimă oracolele, comunicările esențiale.

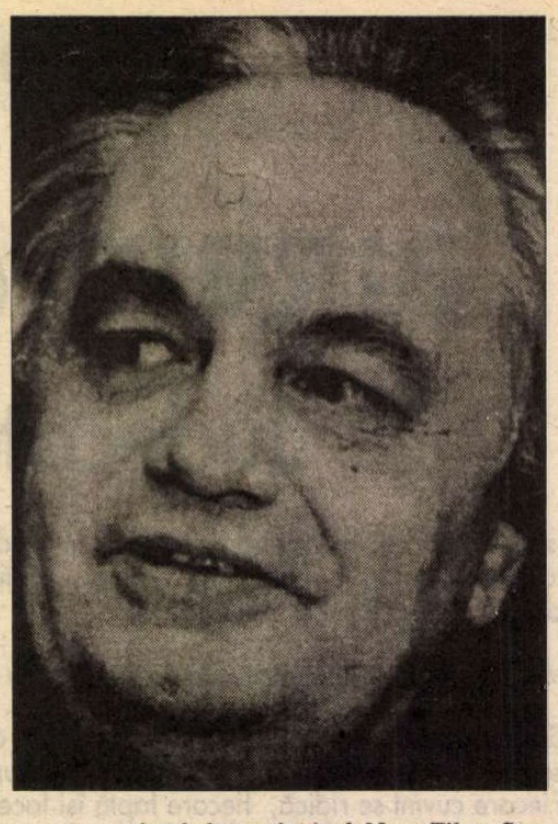
Un alt cuvînt care mereu revine în cartea Birgittei Trotzig este "religie", în sens de liant: ceea ce leagă lumea fragmentară aspirînd către o unitate, lumea sfărîmată, imediat după alcătuire. Religia, arta sînt liantele necesare pentru ca lumea fragmentară să redevină cîndva o unitate.

Alt cuvînt cheie este "judecata", judecata divină, necesară pentru a șterge o crimă comisă la geneza lumii și a repune din nou lumea în formele gîndite de creatorul ei. "Judecata" care pentru poet înseamnă poate că el trebuie să creeze într-o limbă în care obiectele inanimate, martore ale genezei, sînt mute.

În legătură cu această memorabilă carte, criticul Ulf Olsson a scris în "Expressen": "*Context* se poate citi în perspectiva acestei idei: Căderea în păcat nu a fost o cădere de la bine la rău, ci, așa cum o percepem noi, a fost o cădere a limbii prin apariția ei în lume. Cartea e ca un bloc masiv de piatră, plină de cicatricele experienței."

Michel CAMUS

Un punct de reper profetic în 1996



ÎN VEST nimic nou! murmură intelectualii francezi, din ce în ce mai blazaţi, adormiţi, obosiţi. Printre apriorismele lor, cel mai rigid constă în naivitatea de a crede că nimic sub soare nu poate fi cu adevărat nou. De aici orbirea lor dogmatică. De aici aparenţa unei conspiraţii a tăcerii în jurul *Manifestului* [1] lui Basarab Nicolescu. Aparenţa numai. Şi, sub masca tăcerii: inconştienţa, opacitatea, neputinţa sau sterilitatea ontologică, lipsa totală de deschidere. Morţii cu morţii...Căci, în subteranele epocii noastre dezamăgite stau treji Veghetorii, *oameni-fantă* [2], *oameni poroşi* [3], legaţi intersubiectiv cu cei adormiţi după o lege a interdependenţei universale tot atât de riguroasă, tot atât de enigmatică precum cea a non-separabilităţii quantice: cu cât adormirea morţilor-vii e mai profundă, cu atât mai trează e straja Veghetorilor. În eseul său *Căile înţelepţilor* [4], Jean Biès îşi intitulează convorbirea cu Basarab Nicolescu "Un uimitor veghetor în Valea Mirării". Dăruindu-se cu ardoare viziunii transdisciplinare, cei mai vii dintre Vii, în Portugalia, în România, în California, în Brazilia - arată un grad de deschidere superior Franţei. Traducerile în curs o probează. Că necunoaşterea paradigmei transdisciplinare generează din umbră o surdă opoziţie agresivă, nu e deloc surprinzător: ea ţine, în două cuvinte, de ura împotriva sacrului şi, deopotrivă - de ura împotriva tainicului. Natura are oroare de vid: de aceea, atunci când experienţa vie a sacrului sau a tainicului lipseşte, patologia simulacrului sau a fantasmei o înlocuieşte inevitabil.

În timpul întâlnirii-şoc avută cu Basarab Nicolescu la 9 februarie 1991, un poet filozof de talia lui Roberto Juarroz, din nefericire dispărut la 31 martie 1995, avea să perceapă de îndată esenţa viziunii transdisciplinare şi să devină neîntârziat membru activ al Centrului Internaţional de Cercetări şi Studii Transdisciplinare CIRET). Roberto Juarroz este cel care, introducând expresia experimentală *atitudine transdisciplinară,* a proclamat *prezenţa radicală a poeziei* în spaţiul transdisciplinarităţii. Dialogul său cu Michel Random asupra transdisciplinarităţii poeziei şi artei, în cadrul Primului Congres Mondial CIRET, desfăşurat în Portugalia în decembrie 1994, a apărut de curând, dimpreună cu alte convorbiri, sub titlul *Gândirea transdisciplinară şi Realul* [5]. Această culegere reuneşte mărturiile spontane ale unor cercetători în ştiinţe exacte (fizicienii Basarab Nicolescu, Nicola Dellaporta, Olivier Costa de Beauregard); în ştiinţe umaniste (Edgar Morin, Gilbert Durand, Philippe Quéau, André Bourguigon); în filozofia artei (Lima de Freitas); în cercetări transliterare şi transpoetice (Roberto Juarroz, Jacqueline Kelen, Michel Random, Michel Camus) şi este, în acelaşi timp, o cuprinzătoare introducere transdisciplinară la *Manifestul* din 1996. Prieten şi frate spiritual al lui Roberto Juarroz, poetul Adonis avea să pornească pe drumul CIRET-ului alături de mai bine de o sută de cercetători din diverse discipline, culturi şi limbi de circulaţie europene etc.

DE CE cercetători de înalt nivel în cadrul propriilor discipline simt nevoia să se asocieze pentru cercetări transdisciplinare, între altele asupra *evoluţiei Universităţii,* proiect ce a făcut recent obiectul unui Congres Internaţional la Locarno (30 aprilie - 2 mai 1997) cu participarea unor înalţi responsabili UNESCO? Poate pentru că tot mai accentuata complexitate a fiecărei discipline generează un limbaj atât de specific încât cercetătorii nu mai pot comunica între ei. Cei mai avansaţi dintre ei, încercând tot mai mult un sentiment de neputinţă în faţa zidului incomunicabilităţii, sunt, în acelaşi timp, tot mai mult conştienţi de faptul că, deacum, cunoştinţele lor se izbesc de un fel de zid impenetrabil de necunoscut: enigmă fără nume ce le rezistă pe de-a-ntregul. Departe de aceste impasuri şi de aceste spaţii închise, spiritul transdisciplinar se întreabă asupra a ceea ce se află între discipline, a ceea ce le fondează, a ceea ce le traversează şi le depăşeşte. Căci, *trans* este, în acelaşi timp, *deasupra, între, prin* şi *dincolo.* În spiritul logicii clasice, spaţiul dintre discipline e riguros vid. Din perspectiva transdisciplinarităţii, acest spaţiu este plin şi fertil; un "no man's land" infinit deschis, autoconştient şi autocreativ. Cum spunea Basarab Nicolescu în cursul unei conferinţe despre *Ştiinţa şi Sensul*: "Postulatul transdisciplinarităţii e fondat pe ideea ireductibilităţii necunoscutului. Validitatea sa nu poate fi demonstrată decât prin fecunditatea cercetărilor trandisciplinare" şi aceasta, plecând de la ştiinţe exacte şi ştiinţe umaniste, ceea ce face posibil dialogul între ştiinţă şi artă, ştiinţă şi poezie, ştiinţă şi cunoaşterea Tradiţiei - aşa cum o probează, spre exemplu, *Dicţionarul simbolurilor* [6] de Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant.

Ce se află *deasupra, între, prin* şi *dincolo* de toate disciplinele? E întrebarea pe care o pune transdisciplinaritatea fără să propună nici un răspuns dogmatic, ci reintegrând în toate cercetările disciplinare, interdisciplinare sau transdisciplinare dictonul socratic: *Cunoaşte-te pe tine însuţi şi vei cunoaşte universul şi zeii.* Căci problema lui "Cine sunt eu?" este una dintre problemele transdisciplinare cele mai importante. Problemă care, pentru a deveni vie, necesită autotransformarea omului, orientarea sa spre autocunoaştere ca şi "trezirea" sa întru percepţia unei duble transcendenţe: propria-i transcendenţă interioară şi transcendenţa Universului. Căci numai lumina transcendentă a lui "Cine?" are puterea de a-l transfigura pe "Ce?". "Cine?" şi "Ce?" fiind infinit deschise, "autonaşterea Universului şi autonaşterea omului - scrie Basarab Nicolescu - sunt inseparabile". La el, percepţia unităţii lui "Cine?" şi "Ce?" coincide cu viziunea transcendentală a ultimei perioade a gândirii lui Husserl şi cu aceea a poetului vizionar Jean Carteret.

Nu încape îndoială că aria cercetărilor lui Basarab Nicolescu nu este numai universul de o infinită complexitate al particulelor elementare. Este, totodată, universul de o infinită complexitate al inimii omeneşti, al experienţei interioare şi al fenomenologiei transcendentale a conştiinţei, aşa cum o dovedesc două opere filozofice fundamentale: *Nous la particule et le monde* [7] (al cărei ultim capitol se intitula deja, încă din 1985, "Spre o nouă transdisciplinaritate") şi *L'homme et le sens de l'univers* [8]. El este şi un poet inspirat de dimensiunea transpersonală, transculturală şi transreligioasă în acea culegere a sa ce reuneşte mai mult de o mie de *Teoreme poetice* [9]. *Manifestul* său din 1996 e o operă axiomatică, căci fiecare din cele douăzeci de capitole e rezumatul unei potenţiale cărţi. Este o operă vizionară care face să vibreze conştiinţele cele mai deschise şi mai treze.

După revoluţia quantică, conceptul univoc de Realitate a devenit depăşit. Descoperirea de niveluri de Realitate diferite, a căror unitate din perspectiva Obiectului transdisciplinar e cu necesitate *deschisă,* stă pe acelaşi plan cu descoperirea de niveluri de percepţie diferite a căror unitate este la fel de *deschisă* spre Subiectul transdisciplinar. Cum scrie Basarab Nicolescu, "viziunea transdisciplinară propune verticalitatea conştientă şi cosmică a traversării diferitelor nivele de Realitate". Transdisciplinaritatea nu e negaţia cunoaşterii disciplinare. Dimpotrivă, doar plecând de la o disciplină sau alta, cercetarea, reintroducând problema subiectului, se deschide transdisciplinarităţii. Logica binară e depăşită printr-o logică ternară, al cărei concept-cheie, moştenit de la Stéphane Lupasco, este terţiul tainic inclus în toate opoziţiile binare ale logicii clasice. Celor doi piloni ai viziunii sale - elaborată ca o ştiinţă - asupra Naturii vii: noţiunea nivelurilor de Realitate şi logica terţiului tainic inclus, Basarab Nicolescu le adaugă parametrul care, spune el, "dă viziunea de graţie viziunii clasice asupra lumii: complexitatea." Raporturile omului cu Natura vie, infinit complexe la un anume nivel de Realitate, se revelează infinit de simple la un alt nivel. Noua Filozofie a Naturii - a lui Basarab Nicolescu - nu este numai o filozofie conceptuală; ea se traduce în concepte plecând de la o experienţă vie. Viziunea sa e, în acelaşi timp, riguros logică şi a-logică prin dimensiunea poetică a afectivităţii şi vieţii interioare. E o filozofie a *Deschisului* în sensul rilkean al cuvântului, adică a omului deschis şi chiar infinit deschis lumii. Atitudinea transdisciplinară e o artă de a trăi. E o cale *orientată,* prin sensul vertical al sensului, "a verticalităţii fiinţei umane în lume". *Manifestul* nu e o lucrare ascetică pentru specialişti; el trimite la fel de bine la *Teorema lui Gödel* ca şi la *Divanul păsărilor* aparţinând poetului persan Attar sau la *Mahabharata.* El face referinţe la fizicianul Walter Thirring dar şi la poeţii René Daumal şi Roberto Juarroz. El ("Manifestul", n.t.) nu e destinat specialiştilor, ci fiecărui om deschis, oricare ar fi calea cercetărilor lui. El încarnează depăşirea celor două culturi: ştiinţă şi artă sau ştiinţă şi poezie, până acum surori duşmane ireconciliabile. El leagă omul şi Universul prin percepţia unui fel nou, *transreligios,* de apropiere a sacrului, independent de toate tradiţiile religioase, fără a fi vreodată în contradicţie cu ele. El este germenul unei noi Renaşteri la scară planetară, în măsura în care oamenii vor fi capabili să se deschidă altor nivele de percepţie şi să ajungă la "viziunea transdisciplinară care e, în acelaşi timp, transculturală, transreligioasă, transnaţională, transistorică şi transpolitică" şi care nu trebuie să fie în contradicţie cu experienţa trăită a culturilor, religiilor etc. El se împlineşte într-un transumanism deschis la tot ceea ce se găseşte *deasupra, între, prin* şi *dincolo* de fiinţele omeneşti - ceea ce Basarab Nicolescu numeşte fără nici o conotaţie religioasă specială: "Fiinţa fiinţelor". În fond, transdisciplinaritatea, prin căutarea *unităţii infinit deschise* a cunoaşterii, se înrudeşte cu *Mathnawi* [10] de Djalâlod-Dîn-Rûmi, fiind o Căutare a Absolutului, aici şi acum.

(Articol apărut în "Le Mensuel littéraire et poètique", nr. 248, mars 1997)

Traducere de Horia Bădescu

P. S.: Socotim cu atât mai necesară publicarea articolului aparţinând lui Michel Camus în preajma lansării ediţiei româneşti a *Manifestului,* cu cât, iată, apariţia la noi, anul trecut, a unei lucrări fundamentale semnată de Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice* (Ed. Cartea Românească), carte de secolul XXI, a fost percepută cu o îngrijorătoare discreţie! (H. B.)

Note

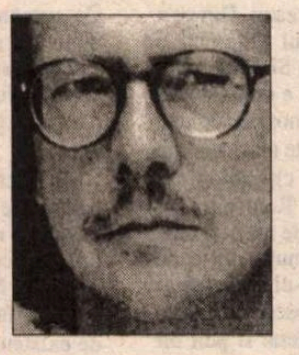
[1] Ed. Du Rocher 1996, collection "Transdisciplinarité"
[2] "Le poète, disait Jean Carteret, est l'homme le plus troué du monde".
[3] "Les chamanes et les derviches, selon A. Gheerbrant, sont des hommes poreux, des poètes".
[4] Ed. Philippe Lebaud 1996
[5] Ed. Dervy 1997, entretiens avec Michel Random
[6] Ed. Robert Laffont 1996
[7] Ed. Le Mail 1985 (Diffusion Ed Du Rocher)
[8] Ed. Philippe Lebaud/ Ed. Du Félin, 1988 et 1995
[9] Ed. Du Rocher 1994, préface de Michel Camus
[10] Ed. Du Rocher 1990, (1700 pages)

MERIDIANE

Enzensberger în zigzag

◆ Nu e uşor să fii pe placul criticii germane. Gunter Grass şi Christa Wolf o ştiu din experienţă. Acum e rîndul lui Hans Magnus Enzensberger să intre în ghearele necruţătoare ale criticii, cu noul său volum de eseuri *Zickzack* (Ed. Suhrkamp). Iată, de pildă, "Süddeutsche Zeitung" atacă volumul într-un articol ce se citeşte ca un necrolog prematur: "Eseistul H.M.E. are conştiinţa propriei inutilităţi, ceea ce, la un mare spirit, ar trebui să favorizeze o anumită seninătate. Or, el se înfurie şi se azvîrle împotriva unor adversari pe care-i ştie nedemni de el: oameni politici, tineri poeţi care nu ştiu să scrie... În afara biroului său de scriitor, lumea îi pare urîtă şi banală şi cu toate astea vrea s-o înţeleagă ca sistem. Un sistem autoorganizator, care împiedică intelectualul să schimbe lumea. Şi dacă ar vrea să o schimbe cu orice preţ, atunci n-ar face decît pagube."

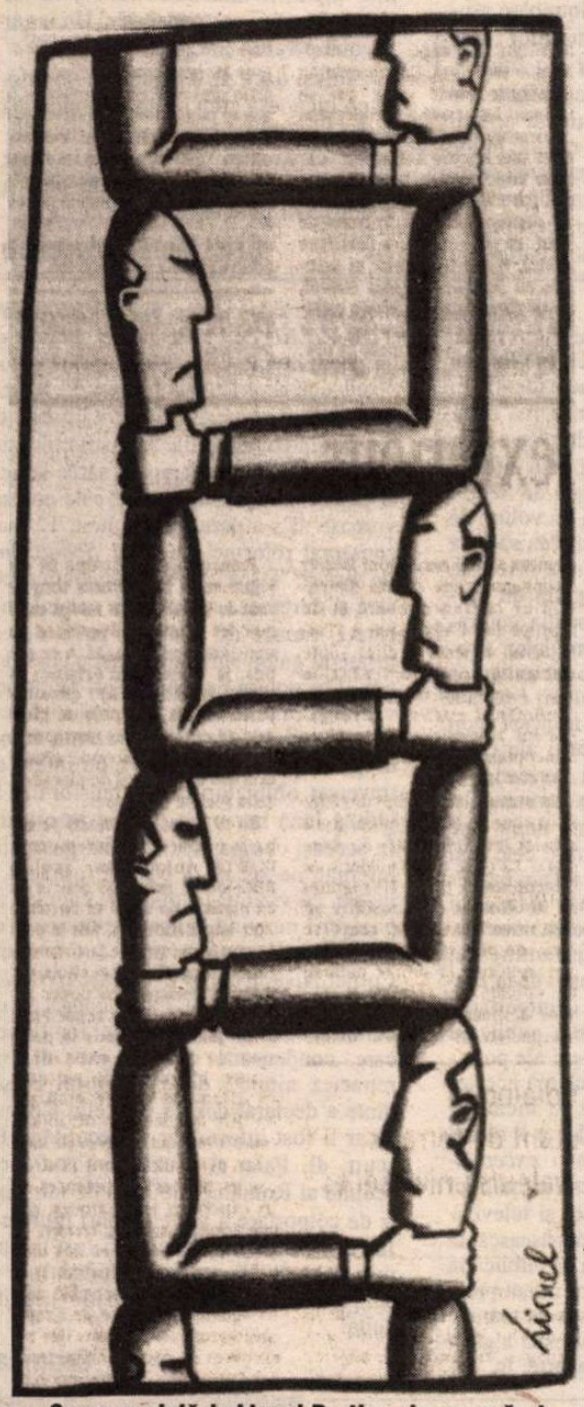
Suspans



◆ Înainte de apariţia în librărie a ultimului roman al lui Peter Handke, *Într-o noapte neagră, mi-am părăsit casa liniştită* (Ed. Suhrkamp), revista "Profil" consacră un lung articol scriitorului, prezentat ca un "pop-star", fără să sufle o vorbă despre cartea pe care încă nimeni nu a citit-o, în afara editorului. Pentru a se răzbuna pe suspansul întreţinut special, "Profil" proclamă: "faptul că Peter Handke a scris încă un roman e o ştire a cărei importanţă o depăşeşte pe aceea a romanului însuşi."

Dreyfus ca pretext

◆ Scriitoarea Françoise Mallet-Joris e un om împlinit: 25 de cărţi (cîteva traduse şi la noi), dintre care cele mai multe au figurat în topurile de vînzări, numeroase premii literare (acum ea e vicepreşedinta Academiei Goncourt), ecranizări pentru cinema şi televiziune + patru copii din trei căsătorii. Cel mai recent roman al său, *Casa al cărei cîine e nebun*, apărut la Ed. Flammarion/Plon, îşi ia titlul de la un proverb: "la maison dont le chien est fou accueille le loup" şi, pe fondul afacerii Dreyfus, adresează un mesaj de toleranţă şi de precauţie în acuzarea semenilor.



***Scara socială* de Lionel Portier, desen apărut în „Le Monde"**

Turnul mărunt

◆ Anglo-saxonilor le plac "continuările" romanelor repuse în prim-plan de adaptări cinematografice. Deşi moda aceasta a fost foarte criticată, ea continuă să fie o bună sursă de cîştig pentru edituri. Recent, la Ed Simon & Schuster a apărut continuarea la *Turnul de fildeş* de Henry James, sub titlul *Miles şi Flora*. "Continuatoarea", Hilary Bailey, situează acţiunea în 1913, deşi romanul lui James, apărut în 1898, relatează evenimente petrecute cu 40 de ani mai devreme. Şi, în general, spun criticii, sărmanul James e de nerecunoscut în făcătura comercială ce se foloseşte de numele lui.

Primăvară bogată

◆ În primăvara aceasta, evenimentele editoriale se succed abundent în Spania: Antonio Muñoz Molina, cu un nou roman, *Plenilunio* (Ed. Alfaguara) - o tramă poliţisto-socială în jurul violului şi uciderii unei fetiţe de 9 ani; Alfredo Bryce Echenique, cu două cărţi - un roman, *Reo de nocturnidad*, şi o antologie, *Tantas Veces Pedro* (ambele la Ed. Anagrama); Mario Vargas Llosa cu *Los cuadernos de don Rigoberto* (Alfaguara); o culegere de texte de Javier Marías, *Mano de sombra* (Alfaguara) şi o nouă carte de ficţiune a aceluiaşi.

Centenar Margareta Sterian la New York

◆ La 16 mai a.c., la *Romanian Cultural Center* din New York, s-a aniversat un secol de la naşterea Margaretei Sterian - poetă şi pictoriţă care a făcut din lumea circului şi a carnavalului popular (mai ales cel al "cucilor" mascaţi) principalele teme ale operei sale. Iniţiatorul şi organizatorul acestei manifestări cultural-artistice (intitulate "Măşti zburătoare româneşti") a fost poetul, publicistul şi criticul de artă Valery Oisteanu, neobosit promotor al artei româneşti în Statele Unite. Publicului i-au fost prezentate diapozitive şi filme video cu lucrările artistei (asemănate, abuziv adesea, cu cele ale lui Marc Chagall), iar cîţiva poeţi americani (Judy Altman, Shelly Miller, Ruth Friedman şi, bineînţeles, Valery Oisteanu) au recitat din poemele lor şi ale Margaretei Sterian. Genul acesta de "happening" româno-american are darul de a atrage la *Centrul Cultural* din New York nu numai foarte mulţi români din diaspora, dar şi un numeros public american get-beget.

Top

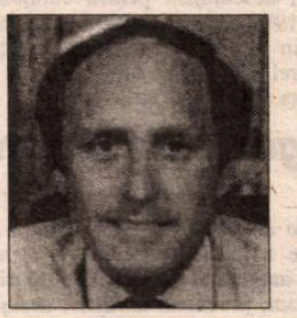
◆ Dacă e să judecăm după topul de librărie din această primăvară, australienii au un nivel cultural scăzut. Cele mai bine vîndute volume în Australia în ultimele luni sînt, în ordine, o carte de bucate, un ghid de alimentaţie corectă şi sănătoasă şi o carte de sfaturi pentru viaţa armonioasă în cuplu.

Gloria Bizanţului

◆ Astfel se intitulează ampla expoziţie deschisă pînă la 6 iulie la Muzeul de Artă Metropolitan din New York şi consacrată artei din perioadă mijlocie a Imperiului Bizantin (de la jumătatea secolului IX pînă la jumătatea secolului XIII), cînd Bizanţul a constituit standardul eleganţei imperiale pentru Europa Occidentală şi pentru Răsăritul islamic. Expoziţia urmăreşte să demonstreze influenţa artei bizantine asupra statelor satelite ale imperiului, inclusiv Rusia, Georgia, Armenia şi Serbia.

Paznicul conformismului britanic

◆ Paul Dacre (48 de ani), redactor-şef al ziarului "Daily Mail", domneşte asupra clasei mijlocii engleze, cu un tiraj de două milioane de exemplare vîndute şi cu aproximativ cinci milioane de cititori în fiecare



zi. Filosofia acestui ziarist (şi fiu de ziarist) se rezumă la deviza conformistă: moralitate şi familie. Jurnalul său denunţă în bloc pe profitorii securităţii sociale, emigranţii clandestini, delincvenţa juvenilă, "clerul de stînga", birocraţia europeană, neuitîndu-i nici pe intelectuali şi "complicii" lor de la B.B.C. Spre deosebire de alţi "grei" ai presei, el n-are nevoie să curteze clasa politică, ea fiind cea care îl caută.

Napoleon a dit

◆ Un succes considerabil cunoaşte la Paris, zilele acestea, recenta apariţie editorială intitulată *Napoleon a dit* (Editura Les Belles Lettres), semnată de compatriotul nostru stabilit în Israel, prof. dr. Lucian Regenbogen, oftalmolog de renume mondial. Preocupat de mulţi ani de acest personaj legendar despre

care s-au scris pînă acum aproximativ 70.000 de volume, Lucian Regenbogen a adunat de la sursă aforisme, citate şi opinii exprimate sau scrise de împărat în diverse împrejurări, le-a grupat în trei ansamble, însoţindu-le de comentarii. Întreprindere curajoasă, ce a demonstrat că încă mai este ceva de aflat despre Marele Napoleon şi, mai ales, că putem să-l considerăm contemporanul nostru, prin actualitatea acestor aforisme, din care am ales cîteva: "Un război între europeni este un război civil"; "Există două feluri de a acţiona pentru a-i pune în mişcare pe oameni: frica şi interesul"; "Nu conduci un popor decît propunîndu-i un viitor: un conducător este un vînzător de speranţe". În prefaţă, prof. Jean Tulard de la Universitatea Sorbona recomandă călduros lucrarea.

Nouă secretare

◆ *3001, Odiseea finală*, continuarea la *2001, Odiseea spaţiului* de Arthur C. Clarke, figurează pe lista de best-sellers din SUA şi autorul, în vîrstă de 79 de ani, nu mai ştie cum să facă faţă solicitărilor de interviuri şi extrem de numeroaselor scrisori de la admiratori, în ciuda faptului că a angajat o a noua secretară. Se pare că science-fiction-ul face încă oamenii să viseze...

Expoziţii Picasso

◆ Muzeul Picasso din Paris prezintă pînă la 9 iunie "Sursele fotografice: 1900-1928", cea de a treia expoziţie dintr-un ciclu care ilustrează influenţa fotografiei în opera artistului, cuprinzînd perioadele sale cubiste şi suprarealiste. Sunt expuse picturi şi lucrări grafice, printre care "La Famille Soler" (1903) şi "La Baigneuse au ballon" (1929). O altă expoziţie Picasso, de această dată cu referire la anii de început (1892-1906), este deschisă pînă la 27 iulie în sălile Galeriei Naţionale de Artă din Washington. Începînd cu anii formării lui Picasso, această selecţie din circa 125 de piese redă contactul apropiat al artistului cu modernismul catalan de la sfîrşitul secolului trecut.

Revista revistelor

Intrări și intrînduri

EUPHORION numărul unu (70-71-72/1997 are o temă încăpătoare, cu dublu sens de circulație, *La Porțile Orientului/Occidentului,* în care intră/ies și texte comandate special, și ce s-a mai adunat între timp în redacție - fragmente de roman, cicluri de poeme, recenzii și profiluri critice, debuturi, traduceri. Ineditul constă în aceea că paginile sînt asezonate picant cu bancuri culese și redactate (uneori și cam "literaturizate") de Iustin Panța și Ioan Radu Văcărescu, numite de ei "snoave populare" (ce fel de snoavă populară e aceasta: " - Vai, doamnă, dar ce exemplar de rasă frumos! Ce nume i-ați dat? - Grivei. - Cum Grivei, că-i cățea?! - Păi Grivei se scrie ca Mireille.", numai Griveille știe). În burta unor pagini serioase, profunde, reproducerea poantelor fruste, preponderent sexuale, ale bancurilor cunoscute "cu ardeleni" apare ca nuca-n perete, savoarea acestor "snoave" rimînd mult mai bine cu euphorice chefuri între prieteni decît cu chenarele unei reviste de cultură și artă. Înțelegem că melancolicii poeți sibieni au vrut anume să șocheze, să pună pete tari de culoare în peisajul intelectual resimțit în nuanțe prea diafane, dar efectul e, după părerea noastră (amatori de bancuri și iubitori de poeți sibieni), ratat. Poate în cadrul altei teme mostrele de umor vulgar cu accent ardelenesc ar fi fost mai la locul lor. ♦ Am apreciat în acest număr în primul rînd pagina de poeme din ciclul *Aegyssus* semnată de Augustin Ioan, un tînăr poet cu o lume balansînd încoace, încolo și *dincolo,* o voce originală ce trece porțile pe deasupra. Ne-au plăcut și cele *Trei povestiri de sat* ale lui Ioan Radu Văcărescu, și notațiile amărui în temă ale lui Ștefan Doru Dăncuș - un scriitor "cu frază" și viziune, care chiar are ceva de spus: "De la ferestre de tren, vedeam câmpuri uneori pline de iarbă, de porumb sau de grâu, alteori acoperite de zăpadă sau lovite de ploi torențiale. Aceea este patria? Să-i spun unui individ insistent să-și privească pe geam patria. Să-i atrag atenția, uite, trecem pe lângă patrie, o patrie care nu ne aparține, care este doar patria și atât. DELICT: O gară în care te simți ca-ntr-un cabinet de anchetă securistă. Neoanele acelea orbitoare. Dintr-odată, femeia ta să amețească, să-i fie rău. Să fii într-o noapte amărâtă, să nu poți, momentan, scăpa de lumina aia dură. În schimb, primarul orașului să-și fâlfâie de pe pilonii care sprijină clădirea gării o patrie excesivă, o patrie ca o caracatiță, o patrie a primarului, o patrie vampirică. O patrie inutilă". ♦ Nu ne-a plăcut, în schimb, eseul lui Ion Militaru *Constantin Noica și critica Occidentului,* prolix și remarcabil de prost scris, cu neglijențe și dezacorduri ce l-ar fi oripilat pe Noica cel obsesiv preocupat de rostirea românească. De fapt, textul nici nu pare redactat, ci însăilat la întîmplare, o vorbărie: "O critică a occidentului Noica a făcut-o întotdeauna. De așa ceva a ținut la el o anumită poziție ideologică și poziția care rezulta firesc din tipul și stilul de filosofie pe care Noica l-a practicat. Nimic nu surprinde la un filosof în critica pe care acesta o face unei civilizații sau alta. Dimpotrivă, surprinzător ar fi la un filosof ralierea sa la civilizații bine precizate istoric. Până aici, nimic bizar. Critica, se poate spune, ține de o poziție de principiu la un filosof. Bizară este în schimb evoluția pe care o astfel de critică o poate lua. Critica pe care Noica a făcut-o occidentului a părut criticilor ei într-o astfel de postură a unei evoluții ciudate./.../ «Și aici se poate face cultură» este un îndemn care nu vine dintr-o deliberare, dintr-un act reflexiv bine pus la punct ci dintr-o psihologie și o tărie de viață la pariu cu sine în condițiile în care obiectivă nu erau decât înfrângerea și eșecul." ♦ În *DILEMA* nr. 223, Andrei Pleșu despre Jurnalul lui Paul Goma: "Avem nevoie să credem în adevăr, să știm că există oameni pentru care el nu e negociabil nici măcar în numele propriilor amărăciuni și scîrbe. Am fi sperat, de aceea, ca Paul Goma să rămînă de partea adevărului. A trecut de partea amărăciunii. Paul Goma nu mai știe să spună decît un singur lucru: că sîntem toți niște lepădături. Valizi - în afară de el însuși - n-au rămas decît doi-trei singuratici care nu l-au dezamăgit *încă.* Pentru un asemenea «adevăr» nu merită nici să mori nici să trăiești. Un final mai descurajant pentru curajosul gest din 1977 nici că se poate imagina." Și tot din același număr, din colecția prof. Dorel Zaica, zisa unui copil de 9 ani: "Viața este o stare sufletească".

Plîngerea pre versuri tocmită

Apare de cîtva timp în Capitală o publicație a PSM atît de inconsistentă încît nu i-am reținut numele. Vădit lipsită de program, articulată aiuristic, această foaie spune multe despre așa-numitul program cu care partidul d-lui Ilie Verdeț voia să intre în Parlament. ♦ O supărare administrativă îl face pe dl. Adrian Păunescu să scrie în publicația sa *VREMEA* o poezie pamflet împotriva celor care l-au lăsat mofluz de un sediu sau de altceva. Plîngerea în versuri a d-lui Păunescu, din ziarul său care seamănă tot mai mult cu un program de sală, nu cu *Biletele de papagal,* ziar scos de Arghezi, are ceva profund trist. Iar acest ceva vine din uriașa diferență între tonul plîngerii și motivele ei. Dl. Păunescu suferă imens din motive de chirie sau subvenție și, din nefericire pentru creația sa poetică, lamentația sa lirică sună a gol. ♦ *ATENEU* e o revistă din ce în ce mai interesantă. Dintr-o publicație care făcea inteligente consemnări culturale în numele identității sale băcăuane, acest lunar încearcă să fixeze imaginea omului de cultură și a scriitorului român la această oră, prin interviuri, cum e seria celor realizate de Sergiu Adam, din care ar putea ieși un volum de mare interes, dar și prin acuitatea sobră a rubricilor revistei. *Ateneu* nu e o revistă de polemici, ci a unui program de propășire a valorii, în care discuția contradictorie nu funcționează demolator. Programul acestui lunar e de a reconstrui o imagine verosimilă și, simultan, critică a scriitorului român folosind în acest scop nuanțele sau propriile mărturii ale celor care scriu literatura acestei perioade. ♦ Cu un sumar de o bogăție excepțională și cu aceleași mărturii la prima mînă care fac din *MEMORIA* una dintre cele mai importante reviste de la noi, nu am înțeles din ce motiv, ultimul număr al acestui periodic începe cu reproducerea unui discurs al președintelui Constantinescu. Chiar dacă pentru colegii noștri de la *Memoria* acest discurs a avut o importanță specială, totuși sensul acestei publicații nu e acela de a relua discursuri ale politicienilor de azi, făcînd și reclamă acestor discursuri, ci de a readuce în memorie mărturii și existențe care altfel ar fi rămas uitate. Pentru discursuri de o *excepțională importanță* ale oamenilor politici actuali există ziare și radioul și televiziunea. *Memoria* ar trebui să depășească, la fel ca și pînă acum, condiția de publicație sub vremi, pentru a-și păstra intact prestigiul de publicație mai presus de toanele politicii. ♦ Dl. Cornel Nistorescu a găsit în ultima vreme un ton aparte în comentariile sale zilnice din *EVENIMENTUL ZILEI.* Pe cît de precis, pe atît de pregnant literar. Chiar dacă nu sîntem totdeauna de acord cu analizele sale, textele în sine au o expresivitate care lipsește de obicei din comentariile analiștilor politici care se complac în jargonul sărac lexical al politicienilor. Unul dintre cele mai savuroase ni s-a părut cel de luni, 12 mai, consacrat reformei, intitulat *Schimbarea de macaz:* "Dacă ar fi să comparăm necesara și dureroasa reformă cu mersul unei căruțe, atunci ea seamănă cu o descătușare în galop sub amenințarea unei furtuni. Ori gonim nebunește, ori ne prinde vijelia și praf se alege de cai și vizitiu și de toți ceilalți. Ce ni se prezenta atunci drept un moment periculos, un infern de traversat obligatoriu, s-a transformat în ultima lună într-o liniștitoare amorțeală. În aceeași comparație, în locul galopului infernal, ne-am trezit cu caii fornăind la muște, cu vizitiul picotind pe capră și cu pasagerii moțăind la soare și bucuroși că drumul nu-i scutură prea tare." spune Cornel Nistorescu. ♦ În *ROMÂNIA LIBERĂ* dl. Octavian Paler consacră un editorial afirmației senatorului Ion Iliescu care, condensată, sună "regret, dar nu retractez nimic", după ce fostul președinte a declarat despre Corneliu Coposu că ar fi fost informator al Securității. Pe scurt, dl. Paler îl acuză pe fostul președinte al României de lipsă de fair play și de colportare a unor zvonuri murdare. În ceea ce ne privește, am fi fost mulțumiți dacă dl. Iliescu ar fi retractat pur și simplu, bărbătește, o afirmație nechibzuită.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Demisia "profesorului"

S-AU FĂCUT multe supoziții despre demisia d-lui Măgureanu. Din ce a declarat d-sa de-a lungul timpului și din ce a mai răsuflat din SRI, din cînd în cînd, și acest serviciu e după chipul și asemănarea societății noastre de azi. Adică n-aveam prea multe motive să ne lăudăm cu el. Nu știu cîți spioni se plimbă în voia lor prin România, dar pînă la ei avem grupări de mafioți care cer taxe de protecție în multe orașe ale țării. Despre aceștia SRI-ul ar fi trebuit să afle și cîți dinți le lipsesc din gură, nu doar că există în general și pun bir buticarilor. Tot la capitolul informații esențiale ar fi trebuit să se afle și învîrtelile tuturor miliardarilor români care, în cîțiva ani, au umplut țara de mașini scumpe și de afaceri murdare sau prosteși sau și murdare și prosteși.

Nu mai puțin important ar fi fost ca Serviciul Secret să ia urma polițiștilor care și-au bătut joc și de uniforma lor, dar și de ideea de lege, înhăitîndu-se cu infractorii și făcînd ei înșiși lucruri pentru care Codul Penal răsplătește cu ani frumoși de pușcărie.

Cînd băncile au acordat credite peste credite unor cetățeni care n-au știut decît să le irosească, ce a păzit SRI-ul? Nu erau toate acestea treaba acestei instituții? Iar dacă erau, de ce nu s-a dus dl. Măgureanu în fața Parlamentului să spună ce și cum, iar dacă Parlamentul n-a priceput, de ce n-a invitat presa pentru a-și descărca desaga cu informații? Dl. Ulieru vorbea la un moment dat de anumite tehnici ale SRI de a lăsa să răsufle pentru presă unele informații, dar nu pentru toată presa, ci doar pentru anumite publicații. De ce? Pentru a ajuta publicațiile alese sau pentru a stîrni semne de întrebare asupra veridicității informațiilor care apăreau numai într-un ziar sau altul?

Printre marile greșeli ale SRI a fost și asta, că a făcut o politică a cedării informațiilor pentru mass media, în loc să procedeze deschis, în calitatea sa de serviciu plătit de contribuabili, nu de o publicație sau de alta. Prin acest procedeu dl. Măgureanu a jucat o carte care poate fi numită "birlicul reciprocității". Ce urmărea șeful SRI oferind informații pe sprînceană? Nu cumva să-și asigure astfel o presă favorabilă? Ceea ce a și avut, în momente de criză, cum a fost cel provocat de scandalul Terasei Anda.

Evident, SRI s-a numărat printre instituțiile cele mai vînate de presă, de teamă că acest serviciu ar fi putut continua obiceiurile Securității. Și pe bună dreptate. Nu din Cișmigiu s-au dus informații la *România mare,* în primii ani de existență a acestei publicații. Aceste informații au făcut din CV Tudor parlamentar, la fel cum dispariția lor a terminat tirajul acestei foi și îl face, azi, pe CV Tudor să mestece aceleași lucruri pe care gazeta lui le povestea în urmă cu vreo trei ani. De altfel, maniera în care acesta din urmă îl atacă azi pe fostul director al SRI seamănă prea mult cu ultimul act al unui amor de mahala, în care părțile ajung la insulte, ca să nu fie ceva necurat la mijloc.

Dl. Măgureanu e fără îndoială un om curajos, ceea ce nu-i puțin la noi, unde curajoșii sînt priviți, de obicei, drept nebuni sau inconștienți. Simplul fapt că a acceptat să devină director al SRI e o dovadă. Cred că dl. Măgureanu e și un bărbat inteligent, însușire care îi dublează sau chiar îi triplează curajul în ochii mei. (Curajul prostului nu e decît o formă de inconștiență!) Ca director al SRI dl. Măgureanu a avut curaj de două ori în împrejurări cheie: o dată a uitat sau a crezut că poate face uitat propriul său rol inițial jucat în/sau pentru Securitate, apoi, în '96, a afirmat că a votat pentru schimbare. Mai devreme sau mai tîrziu, schimbarea trebuia să se abată și asupra persoanei sale. Un laș ar fi votat pentru *statu quo.*

Totuși dacă dl. Măgureanu va intra în politică, așa cum se spune, opțiunea sa nu-l va transforma automat în politician, ci va stîrni din nou mari semne de întrebare asupra felului în care a condus SRI pînă să-și dea demisia.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

28 mai–3 iunie 1997

(Anul XXX)

21

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Destinul lui Bacovia

CURIOS destin a avut în critica literară G. Bacovia (sept. 1881- mai 1957)! A debutat în "Literatorul" lui Macedonski în 1899 cu poezia *Si toate*, semnată V. George, iar editorial abia în 1916 cu volumul *Plumb*, cînd își fixase deja pseudonimul. Consacrarea a întîrziat. Nu există multe ecouri înainte de debutul editorial, care se produce într-un moment nepotrivit, în pragul intrării României în război. Singurele comentarii cunoscute mie sînt acelea ale lui I. M. Rașcu din ziarul "Opinia" (1910), căruia Bacovia îi oferise colaborarea pentru revista "Versuri" (devenită "Versuri și proză"), și Macedonski din "Făclia" (1916). Placheta de debut înregistrează puține recenzii. E. Lovinescu o semnalează mai degrabă ca pe o bizarerie. O formulă celebră, reluată de critic, vorbește despre o poezie artificială, dar fără artă. Dintre toți modernii, Bacovia îi entuziasmează cel mai puțin pe criticii interbelici. Revelatorii poeziei noastre moderne îl privesc cu multe rezerve. Inclusiv Călinescu, în *Istoria* din 1941, într-un capitol mai degrabă negativ. Acest punct de vedere se continuă în anii '60, prin unii din urmașii lui Călinescu (Al. Piru, de exemplu), cînd totuși, treptat, ceva începe să se schimbe în receptarea lui Bacovia.

Se poate constata că Bacovia e apreciat cu adevărat ca un poet major abia după reeditarea integralei poetice în "Biblioteca pentru toți", 1965, cu un studiu introductiv al subsemnatului. Nu-mi revendic meritul de a fi schimbat, eu, accentul critic. Schimbarea plutea în aer. Recitindu-mi prefața, după ani și ani, mi-am dat seama că importanța ei nu era datorată atît observațiilor pur critice (deși țin la unele pînă astăzi), nici conștiinței că a venit vremea unei alte perspective asupra poetului (hotărît, n-o aveam!), ci unui soi de intuiție, inexplicabilă și pentru mine, că trebuie adoptat un cu totul alt ton, atunci cînd îl comentăm pe poetul *Plumbului*. Începeam prin a-l raporta (și distinge) de Eminescu, lucru care se mai făcuse, dar era limpede că îl situam în Pantheonul literaturii, ceea ce imprima frazelor o cadență respectuoasă și chiar solemnă. Pentru generația mea, cu anticipările unor I. Negoițescu și Ion Caraion, Bacovia avea să devină un mare poet. E, de altfel, ușor de remarcat că s-a bucurat abia după 1965 de studii atente, minuțioase și originale. Îi era fățiș preferat lui Arghezi și tacit lui Blaga. Numai Barbu îl concura. Modernismul (așa cum era el "citit" în deceniile 7 și 8) părea să găsească în Bacovia exemple de maximă puritate și profunzime. Opinia lui Călinescu despre simbolistul mimetic era aproape uitată.'

Ce se va întîmpla cu Bacovia de aici înainte e greu de spus. Postmodernismul nu-i prieste, aceasta mi se pare evident, și numai solidul prestigiu dobîndit în deceniile anterioare îl cruță de la discredit. Dar tocmai atuurile lui în ochii generației '60 îl deservesc în perioada optzecistă și după revoluție, adică laconismul, purismul, penuria vocabularului, retractilitatea, nota obscur-esoterică etc. Nu cunosc nici un studiu temeinic din acest nou punct de vedere, dar, cu siguranță, el va fi scris într-o zi. Cei patruzeci de ani care ne despart de moartea poetului au fost și cei mai rodnici pentru receptarea sa. Sînt semne de declin. Îmi displac prognozele în literatură, așa că pun punct aici, în așteptarea anilor ce vin. ■

Nicolae Balotă:

Sânge și porțelan de Saxa

(pag. 12-13)

„Siberia spiritului" și calomnia

(pag. 3, 5)

Jurnalul lui C. Rădulescu-Motru

(pag. 9)

Roman sau carte de memorii?

(pag. 4)

Caliban, du-te la școală!

(pag. 11)

Scriitori germani în România

(pag. 10)

Mircea Daneliuc - prozator

(pag. 17)

Nicolae Breban și personajul sub hipnoză

(pag. 5)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Paloarea trece la urmaş

NU E nici un secret că până şi cei mai obiectivi comentatori politici recurg adeseori la arma nedreaptă a exagerării. Nu văd, în principiu, un rău în asta. Ca şi textul literar, comentariul politic trăieşte, adeseori, din hiperbolă, din amplificare retorică, din licenţe poetice, din distorsiuni gigantice. De înţeles: piaţa e destul de aglomerată, iar autorul trebuie să vină cu argumente eclatante, dacă nu vrea să-şi piardă cititorii. Sunt conştient că eu însumi cad adeseori în acest păcat. Iar rândurile de faţă sunt scrise din perspectiva unuia care nu are nici un argument să ridice el, cel dintâi, piatra.

Urmăresc de mai multă vreme evoluţia în zig-zag a lui Cristian Tudor Popescu, mai ales de când e invitat permanent al unei emisiuni televizate. Mărturisesc, din capul locului, că nu-mi displace deloc aerul său auster de procuror gata să-şi sfâşie victima. Nu mă deranjează nici privirea lui bănuitoare, de dulău înrăit şi hămesit. Partea proastă e că, de cele mai multe ori, acestea sunt o simplă recuzită. Şi că tonul vehement ascunde întrebări cât se poate de politicoase. Poate pentru că se bazează prea mult pe enunţuri ultimative şi prea puţin pe argumente. Şi totuşi, dl Popescu şi-a creat, în scurt timp, renumele unui publicist inclement, al unui Saint-Just care nu s-ar sfii să-şi amendeze nici propria mamă dacă ar prinde-o fără bilet în tramvai.

Nu cunosc nici un fel de detaliu asupra rolului jucat de către dl Popescu în constituirea profilului actual al ziarului *Adevărul,* al cărui redactor şef este. Însă ceva îmi spune că amestecul de naţionalism agresiv şi de ulcerată xenofobie, combinat cu o reală dorinţă de justiţie socială au trecut de lă omul Popescu asupra întregului colectiv al gazetei. De altfel, un ins timorat, cu un trecut tulbure, precum răspopitul domn Tinu, e prea vulnerabil pentru a se erija în ideolog postrevoluţionar al fostului organ al Partidului Comunist. Am văzut şi eu emisiunea în care actualii redactori ai ziarului clamau cu patetism că nu există nici o legătură între ei şi ideologia lui Leonte Răutu. Aşa o fi, însă, vorba unui poet, *paloarea trece întotdeauna la urmaşi.*

Poate că n-aş fi scris acest articol dacă, în ultima vreme, *Adevărul* domnului Popescu nu ar fi sărit rău de tot peste cal. Pentru că, am uitat să spun, ca orice naţionalist autentic, dl. C.T. Popescu e şi un anti-monarhist înrăit. A-i vorbi de regalitate acestui *„ins de extracţie umilă",* cum se autocaracterizează, e ca şi cum i-ai pune pistolul la tâmplă şi l-ai forţa să-şi tragă, pe loc, un glonte în cap. Născut republican (şi mort, probabil, republican), dl. C.T. Popescu nu vrea să audă de altă tradiţie decât aceea care porneşte, în România, odată cu Candiano Popescu şi Miţa Baston. Tot restul, regalitatea lui Decebal şi a lui Ştefan cel Mare, a lui Mircea şi a lui Mihai (ca să folosesc puţin repertoriul demagogiei... republicane) nu-l privesc pe aparătorul valorilor naţionale puse în primejdie de diverşi antiromâni, al căror nume e scrijelit cu atenţie de editorialistul *Adevărului* spre veşnică afurisire.

Nu e nici o problemă că dl. Popescu e republican şi nu cred că i-a trecut cuiva prin cap să-l tragă de mânecă din cauza acestor convingeri. Iubitor de statistici şi de voturi majoritare, el îşi iese însă din minţi când aude de ideea de *minoritate.* Ce-l deranjează pe C.T. Popescu dacă o strălucită inteligenţă a vremii noastre, precum Gabriel Liiceanu, preferă să stea în compania minorităţii („*minusculé*") regaliste, decât în a majorităţii („*zdrobitoare*") republicane? Fiecare cu opţiunile sale - deşi, dacă mă gândesc bine, ziarul la care lucrează domnia sa e un specialist în schimbarea părerilor cu ajutorul bâtei şi al forţei (republicane şi ea) minereşti: nu revista *22,* diabolizată de C. T. Popescu, a făcut apologia asasinatelor comise de ortacii lui Cozma, ci atât de republicanul *Adevăr* al cărui ideolog principal este.

Nu voi merge atât de departe încât să spun că ura viscerală împotriva *minorităţilor* (iată, am adus deja în discuţie două minorităţi împotriva cărora dl Popescu luptă cu înflăcărarea tembelă a unui cruciat care a stat prea mult la soare, maghiarii şi monarhiştii) e o formă a patologiei. Dar un reflex comunist tot e. Numai Ceauşescu şi Iliescu au visat în ţara asta unanimităţi şi putere discreţionară, şi nu e de mirare că tovarăşii d-lui C.T. Popescu s-au grăbit să se ploconească primii la picioarele lor. Că detestă pluralismul (forma tipică de manifestare a *minorităţii* abhorate de redactorul şef al *Adevărului,* de la politică la etnie şi de la profesie la inteligenţă) nu mai e nici o noutate. Dar că ura sa faţă de diversitate atinge cotele celui mai josnic anti-semitism e deja un lucru ce trebuie urgent pus la punct.

Spre a nu fi învinuit şi eu de urechism, citez dintr-un recent articol înfuriat al d-lui C.T. Popescu: „Culmea însă, în cea mai recentă «dezbatere» pe teme monarhiste, derulată vineri pe TVR 1, la «Ediţia specială», un A. Cornea, analist la revista *22,* cum scria pe ecran, îşi permite să spună despre ziarul *Adevărul,* care nu făcuse decât să taxeze penibilele bâlbâieli ale monarhistului guvernamental Hossu-Longhin în legătură cu reîmproprietărirea familiei regale cu palatele Elisabeta şi Săvârşin, îşi permite deci acest nemernic să afirme că *Adevărul,* ziarul numărul unu al ţării, are manifestări *antidemocratice*". Opresc, deocamdată, citatul aici pentru câteva precizări.

Prima: nu ştiu dacă „umila dumisale extracţie" (m-aş bucura să fie doar socială, nu şi intelectuală, cum pare) l-a împiedicat pe şeful *Adevărului* să afle până acum că anonimul A. Cornea, pe care-l beştelea în stilul celei mai decâzute mahalale, e unul dintre strălucitii tineri intelectuali ai României. Traducător al lui Platon şi Plotin, autor al unor splendide cărţi despre arta, cultura şi filozofia antichităţii, dl. Andrei Cornea nu e, în nici un caz, un fitecine pe care un autor de povestioare S.F., precum oarecarele C.T. Popescu, să-l ia peste picior.

A doua: a scrie despre un adversar politic că e un *nemernic* nu înseamnă altceva decât a te plasa tu însuţi în aceeaşi categorie.

A treia: oricât de îngăduitor aş fi, nu pot să nu descifrez în intoleranţa d-lui C.T. Popescu altceva decât o formă incipientă de paranoia profesională. Cum adică, pentru că e citită de câteva sute de mii de oameni (la urma urmelor, o minoritate şi ei, nu?), *Adevărul* trebuie să devină Biblia societăţii româneşti în tranziţie? Dacă am să văd în asta nostalgia de a redeveni *Scînteia* de odinioară - ziarul care nu greşeşte şi nu dă rateuri - mă va califica şi pe mine drept nemernic? Îmi asum acest risc.

Continuu să citez: „În prima clipă, nu poţi decât să rămâi trăznit, paralizat în faţa unei asemenea enormităţi icnite de mătreaţa aceea cu barbă. Cum, domnule? Românul ăsta de aeroport, schilod pe dinăuntru, rozătorul ăsta de burse pe-afară, emanatul din spuma murdară a aşa-zisei «elite» fără de ţară, humuncului crescut în spinarea unui popor nefericit, ajunge să insulte la Televiziunea Naţională sutele de mii de cititori ai *Adevărului* spunându-le că ziarul pe care îl citesc e antidemocratic?"

Cred că citatul vorbeşte de la sine şi defineşte limpede concepţiile despre democraţie ale d-lui Cristian Tudor Popescu. Dacă a fi democrat înseamnă a numi pe cel ale cărui idei nu-ţi plac „o mătreaţă cu barbă", ne-am lămurit. N-am auzit până acum pe nimeni să-l atace pe dl Popescu din cauza dizgraţioasei dumisale chelii - însă i-aş sări imediat în apărare, dacă acest lucru s-ar întâmpla. Dar a readuce în actualitate sintagme din propaganda nazistă şi fascistă, e totuşi prea mult. E o ruşine care dezonorează pe oricine ia un condei în mână - şi se mai pretinde, pe deasupra, şi democrat. Dacă ziarul „cel mai democratic" al României (nu?) îşi bazează argumentele pe un xenofobism sălbatic („elita fără ţară", „Românul de aeroport", „homuncul crescut pe spinarea unui popor nefericit etc.) înseamnă că ceva nu e în regulă cu noi toţi. Iar dacă vom continua să trecem pasivi pe lângă manifestările sinistre ale unor astfel de iresponsabili, ne vom merita cu prisosinţă soarta.

În ce mă priveşte, vorba cuiva, prefer să greşesc alături de adversarii d-lui C.T. Popescu, decât să am dreptate în compania sa. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

CAM în vremea adolescenţei dv., M.R.P. zbura către Moscova, însoţit fiind de poetul A.P., tânăr şi plin de aspiraţii. Luând ei viraj pe deasupra Caucazului, noaptea, şi neputând zări locul înlănţuirii lui Prometeu, şi cu atât mai puţin pe cel al eşuării fericite a Arcăi celei paralelipipedice a lui Noe, poetul vârstnic i-ar fi zis, se pare că deloc întâmplător, companionului său: *Ce vrei tu, tinere, glorie sau bani?.* Tânărul ar fi răspuns: *Pe amândouă, maestre!* La 41 de ani ai dv., cu un volum de debut, *Noaptea ca o pasăre de pradă,* depus la Cartea Românească, îmi trimiteţi şi mie trei proze din acest manuscris, spre apreciere şi, *de ce nu?,* (retorica vă aparţine), spre publicare. Desprind din scrisoarea însoţitoare această frază stupefiantă: „Desigur, deja v-aţi întrebat cum se explică această întârziere. Eu însumi sunt uluit şi descurajat, cu atât mai mult cu cât, în adolescenţă, gândeam că, la această vârstă voi fi milionar şi celebru". Pentru liniştea dv. vă mărturisesc că nu m-am întrebat *cum se explică.* M-am întrebat, în schimb, cu oarecare jenă, pe care dintre scriitorii din epoca adolescenţei i-aţi avut în vedere atunci, pentru că dacă mulţi se bucurau poate de celebritate, puţini vor fi fost şi milionari. Labiş a scris un lung poem, *Lupta cu inerţia,* compus din mai multe părţi una purtând titlul *Omul comun se justifică.* Lumea este plină de oameni comuni, nu asta este problema. Că unii dintre ei îşi justifică întârzierile şi amânările, eşecurile şi ticăloşiile şi ratarea, dezertările, dând vina pe condiţiile vitrege, pe lipsuri, pe politica culturală asasină, ca şi când trăind exact în aceleaşi condiţii alţii n-ar fi scris şi nu s-ar fi afirmat splendid, inteligenţa şi talentul lor producând opere durabile, este în justificarea celor dintâi, un *ce* vinovat, o laşitate de tip special, un orgoliu anapoda. Ei n-ar recunoaşte pentru nimic în lume evidenţa că n-au destul talent. Toată discuţia aceasta nu trebuie să vă deranjeze, pentru că ea nu vă vizează decât într-o prea mică măsură, deocamdată. Dacă însă, citind aceste rânduri în care mă străduiesc să vă sugerez, cu puterile mele şi cu riscul de a mă şi înşela, fireşte, dezamăgirea la lectura prozelor pe care le semnaţi *(Icoana sfântului, Zâna ploilor* şi *Căruţa de lut)* vă veţi arăta rănit în orgoliu, considerând că, în loc să vă public în revistă şi eventual să (vă) pun o vorbă bună la editură, mă apuc să *vă tai aripile,* veţi greşi grav faţă de dv. însivă. Până la un punct sunteţi sincer şi ambiţia de *a deveni* scriitor, emoţionantă. Spuneţi în scrisoare: „Ideea de a deveni scriitor m-a lovit, aş zice, asemenea unui trăsnet din senin, la vârsta de 13 ani, în primăvara anului 1968, sub impresia puternică provocată de câteva texte din *Moromeţii* de Marin Preda şi *Străinul* de Titus Popovici, texte foarte sprintene, reproduse de manualul de literatură română. Ei bine, de atunci şi până astăzi, viaţa mea a fost în egală măsură chinuită şi înfrumuseţată de gândul să fiu scriitor, şi nu orce (ci) fel de scriitor, unul de mare valoare!" Şi continuaţi: „Subliniez că nimeni nu se face vinovat de a mă fi împins către literatură, de altfel, în mediul meu rural, extrem de sărac economic şi cultural, nici nu avea cine, m-am îndreptat singur către acest miraj asemenea unei albine care zăreşte o floare... De-a lungul acestei perioade, însumând peste 28 de ani!, am depus eforturi intelectuale mari să-mi depăşesc limitele, căci, la 13 ani şi chiar mai târziu, nu ştiam să scriu nici măcar o pagină corect, darmite artistic. A fost extrem de dificil, dar n-am renunţat, deşi stările depresive, descurajante n-au lipsit dându-mi, uneori, sentimentul că am greşit drumul şi trebuie să renunţ, dar asta nu dura prea mult şi iarăşi îmi reveneau speranţa, încrederea. Văzând că nu reuşesc să-mi împlinesc stilul, să ajung mai repede la acel nivel de competitivitate minimă, dădeam vina pe vârstă, spunându-mi că am mintea prea crudă, fără acel depozit de experienţă culturală şi socială necesară unui prozator mai mult decât unui poet, şi regretam că nu mă maturizez mai repede. Oricât ar părea de curios, şcoala, nu doar m-a ajutat, dar m-a şi încurcat, căci, în timpul liceului şi facultăţii de filozofie din Iaşi, scriam numai în vacanţe, iar în ultimii 16 ani, de când sunt profesor, cel puţin 7 ani i-am cheltuit pe examene didactice... Eram convins că, odată scăpat de obligaţiile şcolare, în doi ani de zile voi putea să-mi termin volumul de debut". Urmează în amănunt vicisitudinile Epocii Ceauşescu. „Cu toate aceste dificultăţi, n-am renunţat la ideea că trebuie să devin scriitor. După revoluţie... în curând voi avea 42 de ani şi nu ştiu ce să regret mai întâi: că n-am publicat sau că n-am renunţat la ideea... de a deveni scriitor?" În fine, după alte câteva zeci de rânduri: „...tragedia unei societăţi care nu este capabilă să-şi promoveze talentele, lăsându-le să se piardă... La urma urmei, cât este de inteligent bărbatul care, deşi vede că munca literară nu este rentabilă, continuă să scrie, distrugându-şi viaţa biosocială?" Vă recunosc plăcerea de a povesti, pentru un public naiv însă şi fără pretenţii. Vă recunosc fanatismul şi vă admir cutremurată pentru câte ziceţi că aţi sacrificat de dragul literaturii. Nu ştiu cum este volumul dv. de debut. Vă spun însă că v-ar trebui un redactor expert în răbdare şi bunăvoinţă care să vă arate cum să vă debarasaţi de acel sufocant lux inutil de amănunte, cum să vă defrişaţi textele de balast. Totul este încă tulbure, stilul în uşoară suferinţă, uneori şi gramatica, domnule profesor, chiar dacă subiectele alese sunt de o sfâşietoare noblete şi delicatete. Cum este scrisoarea, aşa vă sunt şi prozele. Eu ce vină am? Tragedia unei societăţi care nu este capabilă etc. etc.? Dar dv. cât sunteţi de *capabil* să fiţi scriitor deplin, când, în exact aceleaşi condiţii alţii, repet, scriu splendid şi se plâng cu mult mai puţin decât dv.? (*Fănuş Crişan,* Galaţi). ■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Hurducaş (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

„Siberia spiritului" şi calomnia

REVISTA *Caiete critice* (nr. 11-12/1996) a publicat o anchetă pe tema „literaturii române postbelice", anunţînd, într-un *Cuvînt înainte,* că s-a adresat unui mare număr de scriitori, „fără prejudecăţi", cu „intenţia de a cunoaşte opiniile lor şi de a depăşi pe această cale barierele care despart pe scriitorii români după 1989". Mai mult, interogîndu-se retoric: „Să mai spunem încă o dată că libertatea reală a spiritului începe cu libertatea de a accepta că şi *celălalt există?!...".* Cum e respectat acest proiect generos şi democratic, atît de ademenitor, ne putem da seama, mai întîi de toate, din formularea unor întrebări. Cei ce s-ar încumeta să accepte formula „Siberia spiritului", referitoare la România de după 1945, sînt avertizaţi de la bun început: „Nu credeţi că funcţionează, în cazul unor judecăţi de acest fel, un reflex al materialismului istoric rudimentar, acela de a lega prea direct, mecanic, arta de societate, regim, orînduire etc.?" Autorii ce n-ar fi dispuşi a respecta anume clişee şi tabuuri se văd taxaţi, pentru orice eventualitate înainte de-a lua cuvîntul: „nu se poate *nici* să ne blocăm într-o atitudine de denunţători ai clasicilor noştri, să ne complacem în atmosfera isterică a unui fel de interminabilă şedinţă de demascare a creatorilor de valori. A proliferat în ultimii ani la noi tipul *căutătorului de pete...* la alţii, de preferinţă mult superiori lui ca talent, al justiţiarului autoînscăunat, care taie şi spînzură, după pofta inimii, fără ca necesarele proteste să se facă limpede auzite pe cît mai multe voci". Cît priveşte revizuirea valorilor, aceasta e recunoscută cu un sfert de gură, spre a se denunţa, agresiv şi, deci, intimidant, *„o forţare aberantă* a acestui proces, un fel de *asalt* dat asupra ierarhiei valorilor, cu scopul, uneori declarat, de a o răsturna, demola, pulveriza".

Însă „opinia celuilalt" a fost „respectată" de periodicul aflat sub conducerea d-lui Eugen Simion şi într-un alt chip, nu mai puţin original. Îl las la o parte pe subsemnatul, care, deşi frecvent amintit în corpusul anchetei, este evident că nu putea fi invitat, neîncăpînd în cadrul magnanim de „libertate reală a spiritului" şi de „respect pentru opinia celuilalt", propus de *Caiete critice.* Recunoaştem că nu ne-am făcut nici un fel de iluzii în această privinţă. Altfel stau însă lucrurile cu dl. Nicolae Florescu. Distinsul istoric literar s-a bucurat nu doar de un mesaj prin care i se aducea la cunoştinţă că redacţia în cauză ar fi fost „onorată" de răspunsul d-sale, ci şi de insistenţe pentru ca răspunsul să nu întîrzie (v. *Jurnalul literar,* nr. 47-52/1997). Săvîrşind imprudenţa de a-şi înainta textul, dl. Florescu s-a pomenit că-i este returnat, şi nu oricum, ci cu pecetea vizei... democratice a publicaţiei, sub chipul următoarei adnotări: „D-le Florescu, nu ne mai daţi lecţii de învăţămînt politic anticomunist!". Concluzia la care ajunge directorul *Jurnalului literar* nu ni se pare decît cea firească: „Cine, într-adevăr, ţine să dea lecţii (cu ce scop şi cu ce finalitate?) e vizibil! Dar cum întotdeauna hoţul strigă mai tare decît păgubitul, apreciez încă o dată demonstraţia de «obiectivitate» şi pledoaria pentru «dialog» a *Caietelor critice.* Cît despre deontologia profesională a redactorilor respectivi, copleşiţi de respect faţă de opinia celuilalt, sînt deja lămurit".

Ţelul rîndurilor de faţă este cel de-a comenta sintagma „Siberia spiritului", aplicabilă regimului comunist, introdusă, din cîte ştim, de d-na Monica Lovinescu. Dar, cu toate că am fost nevoiţi a semnala, în prealabil, cele de mai sus, ne dăm seama că propoziţiile în chestiune se constituie într-un preambul nimerit al subiectului ales. Deoarece mai mulţi participanţi la ancheta *Caietelor critice* resping metafora cu pricina, cu o înverşunare ce ilustrează orientarea mai mult ori mai puţin disimulată a revistei, *recte* spiritul conservator, nelipsit de un substrat politic, ce-o animă. Un suflu îngheţat ne izbeşte la lectura aserţiunilor închegate strîmb din chiar materia rebarbativă a acelei Siberii totodată simbolice şi reale. Să-l ascultăm pe ex-nomenclaturistul Ion Brad: „n-a fost deloc o «Siberie a spiritului», cum le place să spună unor controlori de tip democratic ai literaturii, într-un spirit dogmatic întors pe dos". Vreţi să ştiţi, dincolo de ironia d-sale strepezită, care-i sînt argumentele? Iată-le, strălucind de cinism: „Chiar şi scriitorii închişi ori daţi de-o parte în mod samavolnic, cum au fost, de exemplu, în poezie, Vasile Voiculescu şi Lucian Blaga, şi-au scris în această perioadă unele dintre capodoperele lor. Ca să nu mai vorbim de lirismul tragic al poemelor scrise la închisoare de Nichifor Crainic şi Radu Gyr". E ca şi cum naziştii ar încerca să se justifice, invocînd faptul că unii deţinuţi de la Auschwitz sau de la Dachău au scăpat cu viaţa! În acelaşi sens, Tudor Dumitru Savu se dezlănţuie într-un limbaj a cărui violenţă grobiană apare egalată doar de iresponsabilitatea posturii adoptate. Vorbele d-sale o iau razna în plin delir: „Aceşti scribi de duzină au inventat «Siberia literară» («Siberia culturală»), cu aceeaşi uşurinţă cum, pe vremuri, directori ai unor foi de partid sau ai televiziunii au formulat marele concept filozofic «Epoca de aur». La o analiză mai atentă vedem că avem de a face cu nişte *aurolaci literari* care au mizat pe confuzie şi pe nebăgarea de seamă". Desigur că, în afară de neputinciosul scrîşnet neocomunist, nu e nimic de reţinut din atari texte. Ele nu alcătuiesc decît replica instigării din chestionarul anchetei. O replică ce încearcă a apăra mentalitatea totalitară printr-o strategie disperată, care consistă în a atribui oponenţilor săi chiar... tarele comunismului. Andrei Grigor e un tipic avocat al acestor tare, la o treaptă doctrinară: „E, desigur, un soi de «materialism istoric» aici, respins teoretic ca infamant, dar practicat, se vede, cu sîrguinţă. În urmă cu cîţiva ani, încercam să dau fenomenului o explicaţie care mi se pare şi azi valabilă: tendinţa, firească altminteri, de a îngropa comunismul, dovedindu-i monstruozitatea, s-a asociat cu ideea, falsă, că sub apăsarea lui ideologică orice aspiraţie şi aptitudine creatoare ar fi fost anihilate. O întreagă istorie a raportului dintre represiune şi creaţie contrazice o asemenea teză. Dante e un exemplu. Bulgakov, Ilf şi Petrov la fel. Istoria asta cuprinde şi literatura română cu destule exemple". Elocvent, nu-i aşa? Plină de tîlc e şi lista autorilor alăturaţi admirativ de redactorul *Literatorului:* „Al. Piru, Eugen Barbu, Geo Bogza, Valentin Silvestru, Marin Sorescu". O variantă a acestei liste ne-o oferă deja amintitul Tudor Dumitru Savu: „Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Cioculescu, Preda, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, E. Barbu".

Aspectul cel mai grav- intolerabil într-o presă ce se respectă cît de cît - al strategiei conservatoare, practicate, în devălmăşie, de *literatori* şi de *caietnici* (termenul ultim e propus de hazul lui Paul Goma) îl reprezintă însă calomnia. Calomnia crasă, indice al derutei, al disoluţiei intelectuale şi etice. Un simbriaş al *Literatorului* nu ezită a-şi terfeli tinereţea, prenumerîndu-l pe cel ce scrie prezentul comentariu (la pag. 81 a *Caietelor*) printre „torţionarii şi profitorii literaturii de partid" (*sic!*). Ne aflăm în zona fanteziei penale a unui Adrian Păunescu, care ne-a acuzat de un... asasinat la propriu! Iar patronul „junilor corupţi", acad. E Simion, nu şovăie a-şi terfeli autoritatea cîtă i-a mai rămas, făcînd o profeţie falsă din start, întrucît e fără obiect: „în vecii vecilor dl. Gh. Grigurcu n-o să-i elimine din literatură, cum doreşte cu *atîta* ardoare, pe Nichita Stănescu, G. Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Preda...". În ce frază, în ce cuvînt, în ce silabă mi-am exprimat vreodată o asemenea scelerată „dorinţă"? Vicepreşedintele de azi al Academiei Române ar trebui să-şi depăşească, măcar din cînd în cînd, spre binele d-sale, habituala postură de ocolire a argumentelor şi să se explice...

Şi acum să încercăm a schiţa propriul nostru punct de vedere asupra atît de controversatei imagini, „Siberia spiritului". O putem înţelege în două feluri. În primul rînd, ca o expresie a captivităţii în care a căzut întreaga Românie, satelizată de Uniunea Sovietică, exilată, în raport cu „lumea liberă", între propriile ei fruntarii. Cultura a fost îndeosebi greu lovită, prin ideologizare silnică, interdicţie, falsificare, omisiune, manipulare, chiar dacă, după 1965, în condiţiile unei relative şi tranzitorii „liberalizări", cîrmuirea a renunţat la falsurile cele mai grosolane, iar unele restricţii s-au atenuat. Adversarii noştri ideologici se forţează a ne combate, afirmînd că în deceniile de comunizare s-a produs o serie de opere valide, ba chiar unele de mare valoare. Acest lucru e incontestabil, chiar dacă un Dumitru Micu îl citează, aprobator, pe André Gide, care „zicea că e, într-un fel, o şansă faptul de a scrie sub dictatură", adăugînd, în nume personal, consideraţia de... bun simţ, potrivit căreia: "Cenzura te constrînge să formulezi disimulat cu mai multă iscusinţă şi implicit cu mai mare efect stilistic decît atunci cînd scrii în libertate", iar un Eugen Simion, în zelul d-sale de-a apăra moştenirea „epocii de aur", invocă, nonşalant, un „succes" al epocii... naziste: „N-a apărut *Pe falezele de marmură,* splendidul roman al lui Jünger, în plină dominaţie a nazismului?". Siberia nu e un „pustiu absolut", un topos al blocajului total, al sistării tuturor proceselor vitale. Nu e o formă de moarte, ci de supravieţuire în circumstanţe ingrate. Sau cum precizează Octavian Paler: „Siberia nu e un ţinut vid. Acolo trăiesc oameni care visează, iubesc, se luptă cu frigul. Nu asta s-a întîmplat cu noi? N-am avut parte de o climă tropicală în vremea la care vă referiţi. Cazărmile ideologiei aveau ziduri reci". Operele rezistente care au luat naştere în această climă rece, neprielnică, indiferent de evoluţia sa, uneori, indenegabila involuţie, de conştiinţă şi creaţie, a autorilor lor, au fost, mai mult ori mai puţin, *rezistente* şi în înţelesul participării la o rezistenţă fie şi implicită, împotriva dirijismului oficial. Ele s-au izbit aproape fără excepţie de barajul „organelor de îndrumare şi control", de obtuzitatea şi reaua intenţie a „ideologilor", de dificultăţile impuse de cenzură. Din care pricină ni se înfăţişează cel puţin naivă remarca unui, de altminteri, de bună calitate, participant la anchetă (la pag. 113): „Nu văd cu ce i-a stînjenit comunismul - în scrisul lor - pe Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu". Cum aşa? Prin regulă generală, creatorii autentici, înzestraţi cu o verticalitate civică şi profesională, şi regimul comunist s-au stînjenit reciproc. Uneori cuvîntul „stînjenit" e un simplu eufemism. A te face că nu înţelegi acest fenomen e ca şi cum, muzician fiind, n-ai sesiza notele false...

Într-un înţeles mai restrîns şi mai dur, „Siberia spiritului" întrupează persecuţiile manifeste, prigoana specială la care au fost supuşi scriitorii, artiştii, elita intelectuală în ansamblu, cu excepţia, firească, a colaboraţioniştilor. Cum am putea uita că multor creatori, nedispuşi la aservirea propagandistică, nu li s-a asigurat, adesea, nici măcar un minim de existenţă decentă? Că au fost scoşi din slujbe, împiedicaţi a lucra specific, a publica? Poate că d-lui E. Simion, „apoliticului" care, declarîndu-se, ieri, „critic marxist-leninist" şi nedîndu-se în lături, azi, a scuza regimul totalitar şi a-i calomnia pe criticii lui, beneficiază perpetuu de situaţii confortabile, asemenea întîmplări nu-i spun mare lucru.

Gheorghe Grigurcu

(continuare în pag. 5)

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Perseverenţă

CÎND ne aducem aminte că Festivalul de la Bayreuth a ajuns la cea de a o sută şi nu ştiu cîta ediţie, omagiem implicit perseverenţa şi inteligenţa umană: din anul 1882, adică de cînd Wagner a creat, cu ajutorul nebunului sublim Ludovic al II-lea al Bavariei, Festivalul său şi pînă astăzi - cu mici excepţii imputabile războaielor - muzica maestrului răsună an de an, triumfătoare, în micul oraş bavarez. Ea are cadenţa fenomenelor astrale. Între timp, a izbucnit Marele Război, imperiul german s-a prăbuşit, a venit o revoluţie, Germania a trăit dictatura hitleristă, un nou război a lăsat ţara ruinată pînă la ultima piatră, aceeaşi ţară divizată timp de decenii, reunificată în cele din urmă.

Întorcînd spatele istoriei, Festivalul de la Bayreuth a navigat sublim pe apele timpului. A evoluat în funcţie de propria sa logică, de gustul artistic al regizorilor, nu de persoana care s-a aflat, într-un moment sau altul, la cîrma Germaniei. Şi-a păstrat alura de simbol cultural al întregii ţări.

În aproximativ acelaşi timp, se desfăşoară la Iaşi Colocviul Naţional Studenţesc *Mihai Eminescu;* anul acesta, a ajuns la a 23-a ediţie. Paralela cu Bayreuth-ul nu este întîmplătoare: la scara modestă a Iaşului şi a unei Românii terorizate şi sărăcite, Colocviul Eminescu reface perseverenţa şi inteligenţa marelui Festival, adăugîndu-i însă o doză de curaj vecin cu eroismul.

În ultimii 23 de ani, România a cunoscut - în perioada întemeierii Colocviului - o pasageră deschidere culturală, apoi o strîngere continuă a şurubului ideologic, a cunoscut teroarea declarată şi destructivă a «epocii de aur», în fine - Revoluţia din decembrie şi dificila tranziţie. La noi, spre deosebire de Bayreuth, bugetul a fost în fiecare an mai mic decît în cel precedent. Dar Colocviul a rezistat. Mai mult - el a oferit, an de an, spectacolul defilării metodologiilor literare mondiale susţinut pe rînd de cei mai tineri şi mai promiţători intelectuali ai ţării, de studenţi; a construit, în tot acest timp, o oază de gîndire liberă, în polemică implicită cu demenţa ideologică oficială. A ştiut să-şi creeze propria sa istorie, opusă celei în care era silit să trăiască. Iar organizatorul său din ultimii ani, Dumitru Irimia, va fi privit, într-o zi, ca Wieland Wagner al Copoului.

Un secol şi ceva de Bayreuth, aproape un sfert de secol de Iaşi: imperturbabile, aceste inscripţii de pe fronton ascund o istorie frămîntată şi, din fericire, perfect invizibilă. Pentru că marile victorii ale spiritului sînt discrete: doar o pancartă aninată la intrarea teatrului, doar cîteva afişe pe zidurile oraşului... ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Roman sau carte de memorii?

Alexandru George, *Oameni şi umbre,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 1996. 516 pag., 8000 lei.

ROMANUL *Oameni şi umbre* are factura unei cărţi de memorii. Personajul-narator, născut în jurul anului 1900, în Bucureşti (ca şi Alexandru George, care este însă cu aproximativ treizeci de ani mai tânăr) evocă oameni şi întâmplări din vremea când urma liceul şi din perioada imediat următoare, petrecută la studii, în Germania. Numele său nu este menţionat niciodată, scriitorul dându-ne de înţeles că el însuşi îşi povesteşte viaţa. Iar competenţa cu care evocă epoca, în detaliu, contribuie la întreţinerea acestei iluzii.

Aşa se face că *Oameni şi umbre,* deşi roman, prezintă avantajele şi dezavantajele memorialisticii. Pe de o parte este demn de interes prin valoarea sa documentară. Pe de altă parte, însă, dezamăgeşte, deoarece faptele trecute în revistă rămân fără o semnificaţie mai înaltă.

Alexandru George ştie ca nimeni altul (astăzi) cum trăia o familie burgheză la începutul secolului douăzeci, cum se construia şi se întreţinea o casă în Bucureşti, care era standardul de viaţă, cum funcţiona învăţământul, ce însemna o vacanţă petrecută la mare, în ce împrejurări a intrat România în război în 1916, cum au reacţionat bucureştenii la ocupaţia germană, ce făcea un tânăr român aflat la studii în Germania, care erau opiniile curente despre rege (întâi Carol, apoi Ferdinand) şi despre camarila sa, cum judecau românii iniţiativele lui Ionel Brătianu şi ale altor oameni politici etc. etc. Ştie chiar cum arătau străzile de atunci, ce se găsea în podul unei case vechi, la ce activităţi participa un cercetaş, ce gust avea îngheţata etc. etc. Din acest punct de vedere cartea sa este ireproşabilă.

În plus, scriitorul are un stil precis şi elegant, *conducându-l* pe cititor aşa cum un dansator exersat îşi conduce partenera. Uneori - în special atunci când Alexandru George analizează prea amănunţit o situaţie sau îşi supraargumentează o idee - această dictatură devine greu de suportat. În general, însă, scriitorul este în raport cu cititorul un despot luminat.

Dezamăgitoare este, cum spuneam, structura neromanescă a romanului. Personajul-narator aduce în prim-plan diferite personaje şi situaţii nu pentru că ar fi semnificative din punct de vedere literar, ci numai din cauză că fac parte din biografia lui. Nu-i pasă că nouă, cititorilor, ne vine uneori să căscăm de plictiseală. Este convins că tot ceea ce prezintă importanţă pentru el prezintă importanţă şi pentru alţii.

Ni se întâmplă adeseori ca, mergând într-o vizită, să fim puşi în situaţia de a privi cu o atenţie simulată fotografiile dintr-un album de familie pe care îl răsfoieşte, înduioşată până la lacrimi, femeia-gazdă. „Iată, aici e mătuşa mea din Focşani, în ziua când i-a murit câinele, Mucky. Ce câine frumos era! Îl am în altă fotografie, vi-l arăt îndată. Iar aici e un văr de-al doilea al Nicoletei. Nu ştiţi cine e Nicoleta?! Am să vă explic..." La fel ne simţim, adeseori, citind „romanul" lui Alexandru George. Figuri care nu devin niciodată necesare din punct de vedere estetic sunt evocate şi descrise cu gravitate şi cu insistenţă. Din cauza reflexelor noastre de cititori de literatură aşteptăm mereu să se producă o revelaţie şi aceste personaje să semnifice ceva. Dar revelaţia nu se produce.

În primele 100 de pagini ale cărţii sunt aduse în prim-plan, succesiv, aproximativ 20 de personaje. Primul este *tatăl* personajului-narator, un om autoritar şi rece, absolvent al Facultăţii de Drept din Bucureşti. Urmează: *Adriana,* o soră a personajului-narator, *unchiul Costică,* un om păgubos, *unchiul Petruş,* aflat la sfârşitul vieţii, *mătuşa Ana,* curtată de un oarecare *Drăgănescu,* căsătorită apoi cu un *funcţionar de la Poştă,* care se îmbolnăveşte şi moare, şi recăsătorită cu *consulul Belgiei* de la Constanţa, *Nicola Vretos,* un tânăr inteligent şi talentat, cu o cultură enciclopedică, meditator şi apoi prieten al personajului-narator, *Dinu,* intelectual bogat, stabilit în Germania şi tatăl lui, *Iancu Theodori,* filogerman (acesta moare totuşi, copleşit de durere, în momentul ocupării Bucureştiului de către armată nemţească), *Michel Mazilu,* care îl frecventează pe Dinu şi îi propune personajului-narator să intre în politică, *Elvira,* sora lui Dinu, *Alex,* om de cultură, aflat şi el în cercul vizitatorilor obişnuiţi ai lui Dinu, *Ama,* iubita lui Dinu (iubită în taină şi de personajul-narator), *Radu R.* („un imbecil perfect" - Ama; „prinţul" - Michel Mazilu), *Kurt Apell,* tânăr german, adept timpuriu al naţional-socialismului (deviza lui: „Sozialismus ist Disziplin"), *Mario,* vecin şi prieten al personajului-narator, frivol, epicureic, *Arnold Hofer,* un mare pictor, doamna *Redl,* bibliotecara care îi supraveghează cu străşnicie pe cititorii de la Stadtbibliotek.

Am putea crede că prima sută de pagini reprezintă o punere în temă, o defilare a personajelor şi că urmează romanul propriu-zis. În realitate, însă, modul neselectiv de a relata tot felul de fapte este păstrat în continuare. Autorul ni-l prezintă pe Tudose, un tânăr român aflat şi el în Germania şi înfiorat de elanuri care prefigurează mişcarea legionară. Apoi schiţează o biografie a Amei, prezentând-o ca pe o fiinţă nefericită, neglijată în copilărie de părinţi şi crescută de o mătuşă fără multă minte, „tante Adèle". Întorcându-se în timp, adică trecând de la evocarea anilor de studii petrecuţi în Germania la rememorarea unor episoade din viaţa de liceean, el o descrie pe o fată cunoscută în vilegiatură la mare, Gi, frumoasă şi leneşă, ca o pisică, de care se îndrăgosteşte instantaneu, îndeosebi datorită frumoaselor ei picioare.

Toată această lume care înseamnă atât de mult pentru personajul-narator nu înseamnă nimic pentru noi. De aceea, înţelegând că nu mai are rost să tot aşteptăm dezvăluirea unei logici artistice a naraţiunii, renunţăm să mai citim romanul ca literatură şi îl parcurgem ca pe o scriere cu caracter documentar. Avem astfel prilejul să aflăm, de exemplu, cum se purta un ofiţer neamţ cu stăpânii casei în care se instalase în conformitate cu dreptul ocupantului sau cum rechiziţiona armata germană de la bucureşteni toate obiectele de bronz pentru a le folosi ca materie primă în industria de război.

Există în „roman" şi câteva pagini de literatură propriu-zisă. Un episod de acest fel îl constituie explorarea podului unei case vechi de către un copil. Obiectele inutile şi acoperite de praf depozitate sub acoperiş creează o atmosferă stranie, amintind de aceea din cărţile lui Blecher.

Alt episod cu valoare literară este acela al rezumării unui roman prin descrierea ilustraţiilor din paginile sale:

„Era unul din acele romane inepte de care era plină literatura timpului, mai ales cea germană; o carte masivă, frumos legată, posedând în text şi în afara lui o sumedenie de ilustraţii, în stilul acela atât de răspândit în ultima decadă a secolului trecut, care se silea, până la confuzie, să imite fotografia. Ele erau atât de numeroase, încât, fără să fi citit textul, cu excepţia primelor pagini, am putut deduce foarte uşor conţinutul. Anume, era povestea unei oneste domnişoare din societatea înaltă a unui oraş mare, poate din protipendada berlineză, care trăieşte un episod grav şi pilduitor. O imagine înfăţişa întreaga familie la ceai, în faţa căminului; doamnele croşetează, în timp ce fermecătoarea Epfy se produce la clavir. Capul familiei, cu o ţinută de ofiţer în retragere, abia încărunţit, deloc încovoiat de ani, lasă din mână o gazetă, tulburat puţin de extazul muzical; bunica priveşte înduioşată scena pe deasupra ochelarilor *pince-nez.* Apoi, tânăra Epfy e arătată în patul ei de reverii romanţioase"... Succesiunea acestor tablouri idilice şi tendenţioase echivalează cu o parodie sui-generis a literaturii timpului şi cu un comentariu critic implicit. Regăsim aici farmecul criticii sarcastice profesate de Alexandru George în momentele lui de burzuluială.

Din nefericire, însă, starea de spirit dominantă a autorului este una duioasă, care nu-l avantajează. Povestea dragostei fără speranţă a personajului-narator pentru nefericita Ama se pierde în explicări complicate şi nerelevante, oferite de un memorialist pe care îl tulbură prea mult retrăirea trecutului. În mod similar, evocarea iubirii adolescentine pentru indescifrabila Gi se caracterizează printr-o insistenţă care devine de la un moment dat agasantă, ca mărturisirile interminabile făcute de un sentimental la un pahar de vin.

Datele pe care, în general, ni le oferă personajul-narator în legătură cu sine sunt prea numeroase şi lipsite de semnificaţie literară. Iată un singur exemplu, din zecile posibile:

„Nu-i vorbă că nici înainte nu fusesem un elev prea silitor, deşi mă situam printre primii din clasă; nu aveam nici o aplicaţie vădită pentru vreo materie anume, dar din tot ceea ce programa şcolară mă obliga să învăţ arătam interes unor părţi restrânse. Pe măsură ce creşteam în vârstă, observam că lecturile extraşcolare, şi aşa abundente, le covârşeau cu mult pe toate celelalte, până la a le elimina în timp aproape cu totul. Citeam cu pasiune, dar fără nici o alegere, orice îmi cădea în mână, cu excepţia manualelor de clasă; chiar şi la materiile care mă atrăgeau mai mult, parcurgeam lecţiile obligatorii cu destulă silă, cel mult din curiozitatea repede satisfăcută de a afla ce e şi în ele." etc. etc.

Scris în urmă cu patruzeci de ani şi publicat abia acum, „romanul" mai are şi o dezolantă alură de noutate veche, semănând cu o haină nepurtată vreodată, care s-a uzat stând nemişcată în dulap. Alexandru George îl prezintă ca pe „un testament" al său, ceea ce este o supralicitare. Împotriva a ceea ce crede scriitorul, centrul de greutate al operei lui se află în eseistică, nu în proză. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenţei,* vol. I: *Pentru o nouă spiritualitate filozofică,* 338 p., vol. II: *Chipuri spirituale,* 302 p., vol. III: *Către fiinţa spiritualităţii româneşti,* 308 p., Cuvânt înainte de Constantin Noica, selecţia textelor, note şi comentarii de Marin Diaconu şi Zaharia Balica, Editura Eminescu, Bucureşti, 1996, preţ nemenţionat.

♦ Elena-Esther Tacciu, *Stele regale,* portrete astrologice, Editura Du Style, Bucureşti, 1997, 288 p., preţ nemenţionat.

♦ Camilian Demetrescu, *Exil,* memorialistică, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, 442 p., 10000 lei.

♦ Marian Victor Buciu, *Onto-retorica lui I. L. Caragiale,* eseu, Editura Sitech, Craiova, 1997, 188 p., 11.000 lei.

♦ Elisaveta Novac, *Lumină din iubire,* stihuri creştine, Editura Cultura, Piteşti, 1997, 62 p., preţ nemenţionat.

♦ Veronica Balaj, *Cu îngerul la arat/* Plonghing with the Angel, traducere în limba engleză de Antuza Genescu, Editura Mirton, Timişoara, 1997, 124 p., preţ nemenţionat.

♦ Simion Bărbulescu, *Marea iubire,* roman, Editura Cerminis, Piteşti, 160 p., 10.000 lei.

♦ Iuliana Conovici, *Oglindă zdrenţuită,* versuri, Casa de editură Golia, Bucureşti, 1997. 40 p., preţ nemenţionat.

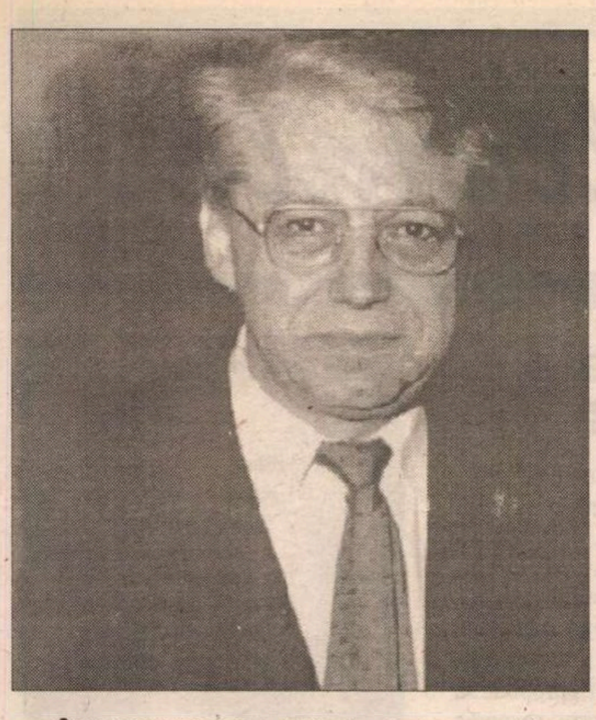
♦ Ioan Buteanu, *Tot Nelu vă deranjează* (istoria unei nopţi), versuri, Editura Dacopress, localitate nemenţionată, 1997. 56 p., preţ nemenţionat.

♦ Al. Florin Ţene, *Chipul din oglindă,* roman, postfaţă de Dumitru Velea, Editura Fundaţiei Culturale „Ion D. Sîrbu", 1997. 108 p., 5000 lei.

♦ Ionuţ Ţene, *Roşi de lună,* versuri, Editura Mesagerul, Cluj-Napoca, 1997, 50 p., 5000 lei.

♦ Ion Davideanu, *Poetul iese din sine,* versuri, Editura Brevis, Oradea, 1997. 60 p., preţ nemenţionat.

♦ Ion Bălu, *Opera lui Lucian Blaga,* studiu critic, Editura Albatros, Bucureşti, 1997, 354 p., 15300 lei.



Lecturi

Personajul sub hipnoză

ÎN ROMANELE lui Nicolae Breban, narcisismul personajului *prim,* cel aflat în interiorul ficţiunii, e, într-un mod fertil - pentru generarea discursului romanesc -, subminat de narcisismul unui personaj *secund,* un metapersonaj auctorial. Acesta din urmă, un autor-actor, de fapt, îşi exorcizează narcisismul excesiv prin dese ieşiri spectaculoase la rampa romanului, soldate cu tot atîtea interludii para-epice (asemănătoare cu ceea ce Milan Kundera numea cîndva „pavilioane" ale romanului). Regizor şi actor principal al propriului spectacol narativ, metapersonajul îşi domină eroul, care devine cîteodată nu mai mult decît o fantoşă, parodiindu-l, sau îl *hipnotizează,* aruncînd asupra lui plasa discursului său debordant şi meandric.

Vorbind despre *dialogismul* romanelor lui Dostoievski (pe care Breban îl consideră, alături de Stendhal, Nietzsche şi Thomas Mann, unul dintre marii săi maeştri), Mihail Bahtin afirma că autorul *Fraţilor Karamazov* dă relief unei pluralităţi a vocilor şi conştiinţelor egale în drepturi. Glasul eroului dostoievskian este construit „întocmai ca şi glasul autorului însuşi din romanul de tip obişnuit", bucurîndu-se „de o autonomie cu totul neobişnuită în structura operei, părînd că răsună *alături* de cuvîntul autorului şi se împleteşte într-un fel nemaiîntîlnit cu vocile celorlalţi eroi, de egală intensitate cu el". Plurivocitatea şi polifonia pe care Bahtin le semnala la Dostoievski caracterizează în cel mai înalt grad discursul epic brebanian, numai că dialogismul îşi alege de astă dată drept *agora* ideală nu atît orizontul însuşi al eroului, cît orizontul celui pe care l-am identificat ca fiind, în spirit postmodern, un metapersonaj auctorial. Acesta din urmă îşi aduce de cele mai multe ori la sine „eroul", hipnotizat în prealabil. Iar acest proces de hipnoză, iniţiat de „ochiul" ocult de deasupra textului sau din subconştientul acestui text, codifică o schimbare substanţială de paradigmă estetică în raport cu profeticul - la nivelul tipologiei şi al structurii epice - modernism de tip dostoievskian.

Realizînd, cum spuneam, o anume hipnoză a personajului - adică o temporară adormire artificială a acestuia şi o manevrare a sa în scopuri metanarative care-l depăşesc -, *dialogismul* brebanian apare ca simptom discursiv-retoric al epistemei postmoderne. Căci, în proza brebaniană, vocea atît de greu reprimabilă a autorului iese din culise, implicîndu-se ostentativ în text, şi declanşează o mişcare donquijotescă, în dublu sens: pe de o parte, autorul, ca metapersonaj, denunţă şi chiar deconstruieşte fantoşa iluziei, a convenţiei iluzioniste de tip mimetic, plasîndu-se, astfel, în postura arhetipală a unui Don Quijote *după* ce a distrus teatrul de marionete al maestrului Pedro, adică odată scăpat de teribilul *furor* cavaleresc care-l făcuse să ia drept arapi adevăraţi nişte „biete chipuri de mucava". Prin exemplarul său gest, aparent involuntar, dar de o ambiguitate plină de tîlc, cavalerul „nebun", ingenuă victimă a mult rîvnitei „realităţi" a textului său, e, paradoxal, şi cel care *desficţionalizează ficţiunile,* şi încă în forma lor cea mai ostentativ-mincinoasă, cea mai programatic artificioasă şi „vrăjitorească" cu putinţă - aceea de marionete.

Celălalt sens al mişcării donquijoteşti pe care o realizează autorul intrat în scena propriei ficţiuni este acela de a se lăsa însă, mai întîi, contaminat de statutul fictiv, „vrăjitoresc", al personajelor sale, ceea ce are ca efect relansarea iluziei ca „realitate", refortificarea articulaţiilor „minciunii" romaneşti, mai exact o reficţionalizare *la vedere,* lipsită de orice ingenuitate, prin autoficţionalizarea de sine a autorului devenit personaj secund, specular. Abisalul *dialogism* postmodern acesta este, adică unul care aduce, captează în oglinda limbajului imanent figurile suprapuse - reflectate simultan - ale dezinvoltului *personaj-autor* şi enigmaticului (sau circumspect-revoltatului, ca în *Bunavestire*) *personaj-cititor,* dîndu-şi mîna sau sfidîndu-se reciproc peste capul parcă demodatului - în termeni de convenţie literară - *personaj* propriu-zis. Acesta din urmă este adesea imobil, narcotizat, un Amfitrion perfect, care se goleşte de sine pentru a se lăsa locuit, precum Marchievici şi Alberta din *Amfitrion,* de Zeul sau Homerul lor de dincolo de text. Abandonat hipnozei discursive, personajul amfitrionic ajunge cîteodată un simplu pretext al unui dialog paraestetic: „Acum... da, mult stimaţii mei confraţi, stimaţii mei contemporani, cum se spune (şi, orice aţi zice, oricît v-ar indigna asta, suntem totuşi contemporani şi eu, credeţi-mă, ţin la onoarea asta mai presus de orice, zău, din adîncul inimii: Zău!). Eh, bien! cum spunea d'Artagnan, a sosit clipa să ne despărţim „realmente" de eroina romanului nostru, de seducătoarea Lelia-Haretina. Ce nume frumos, nu-i aşa?! Haretina: un nume vechi, rar folosit, ca un argint cu lucrătura pe jumătate tocită, păstrat undeva, într-o vitrină de familie, ca o diplomă pe care o pot citi puţini; Lelia, graţios şi puţin trivial. Iar împreună să sugereze cumva statura ei înaltă (puţin cocoşată în anumite momente), graţia, membrele ei rasate ce scintilau pe cerul gri al provinciei, rasa ei pierdută, exilată, fiinţa ei aleasă spre sacrificiu, o victimă buimăcită de marele ei destin. Simţiţi, nu-i aşa?! Iată, spuneţi încet: Lelia-Haretina. Pipăiţi-l, vă rog, ca pe o stofă, faceţi-l să sune încet, ca pe un ban vechi de metal". Cu aproape două sute de pagini înainte de finalul propriu-zis al *Buneivestiri,* epatanta logodnică a lui Grobei e, într-adevăr, „sacrificată" de un personaj-autor cinic şi mucalit nî acelaşi timp, care pare că încalcă cu trufaşă ostentaţie norma realistă a verosimilităţii în materie de tipologie şi îl hărăzeşte pe protagonistul romanului unui cu totul alt destin decît acela de familist provincial oarecare. Într-o mai mare măsură decît Grobei, personajul Lelia nu rămîne parcă decît o jalnică fantoşă, „o victimă buimăcită de marele ei destin" - cel reprezentat de Zeul ei metatextual -, o figură textuală bidimensională, păstrată, cu nostalgie şi puţină condescendenţă, în memoria romanului „carnivor" ca-ntr-un insectar sau într-o vitrină de familie; un părelnic obiect uman, privat de acea consistenţă ca şi carnală a unei entităţi fictive tradiţionale, ba chiar un simplu *nume,* fără alt conţinut decît cel pur sonor - nimic altceva decît un molatec şi întîrziat sunet, deci, asemănător aceluia provocat de posibila rostogolire, în răstimpuri, a unui „ban vechi de metal", pe care autorul şi cititorul, ca metapersonaje de astă dată complice, şi-l aruncă fără scrupule de la unul la celălalt. Această explicită „sacrificare" a Leliei din considerente ce ţin, la Nicolae Breban, şi de poetica romanescă a *rupturii,* mai exact această decizie a autorului de a-şi „hipnotiza" în chip fatal eroina este mărturisită în cadrul unui faimos pasaj mai amplu al *Buneivestiri,* pasaj foarte comentat, în chip mai degrabă circumspect, de o critică ce pare decisă să-şi apere cu orice preţ prejudecăţile estetice. E vorba de un intermezzo para-epic, în care vocea auctorială supravieţuieşte şi chiar îşi cucereşte noi privilegii retorice în urma autoparodiei pe care, în cel mai autentic spirit postmodern, şi-o aplică prin flagelarea în propriul limbaj; unul clişeizat şi contaminat cu bună ştiinţă de fenomenul crepuscular al kitschului („...din adîncul inimii: Zău!", „Eh, bien! cum spunea d'Artagnan, a sosit clipa...", „membrele ei rasate ce scintilau pe cerul gri al provinciei"). Proteica voce auctorială *înscenează* atitudinea şi vocea presupus indignată a cititorului, integrîndu-l astfel, ca pe un paradoxal personaj el însuşi, sferei, pe cît de cuprinzătoare pe atît de labilă, astăzi, a ficţiunii: „Ce se aude, ce se aude cu ăsta... cu Grobei?! De ce a dezertat de la căsnicia sa, pregătită cu atîta pedantă ambiţie, aş zice, cu atîta răbdare şi abnegaţie?! Lăsînd ca o cometă, o dîră de nenorociri în urmă, îngropînd-o cu cruzime pe Lelia, în stima opiniei publice sau în furia opiniei publice, cum vreţi... Ce fel de autor mai e şi ăsta care ne pune să urmărim pe patru sute de pagini o istorie galantă, contemporană, ca tocmai cînd ne apropiem gîfîind de final, să ni-l fure de sub ochi, să ne frustreze de final?" Precum, de pildă, naratorul Todd Andrews din *The Floating Opera,* a lui John Barth, care renunţă de bună voie, în scopuri polemice, la pretenţiile de omniscienţă ale autorului tradiţional, tot aşa şi „suspectul" personaj auctorial al lui Nicolae Breban, protejat de o falsă umilinţă faţă de protagonist şi cititor deopotrivă, are nostalgia repetată a digresiunii retorice, o sfidătoare, de fapt, *captatio benevolentiae;* o nostalgie rodnică, totuşi, aptă să capteze efluviile invizibile din afara epicului propriu-zis şi să invoce acele romane virtuale, clandestine, care tind să se infiltreze atît de adesea, la Nicolae Breban, în chip subversiv, în romanul-cadru, singurul vizibil.

DIALOGISMUL postmodern (al cărui ecou e vizibil amplificat de noul mit al intertextualităţii) presupune, aşadar, o viziune auctorială telescopată, una totodată iremediabil parodică, se pare, asupra personajului. Perspectiva telescopică ajunge pînă acolo unde textul îl include pe cel care priveşte (citeşte), luat, acesta din urmă, complice de către un autor esenţialmente donquijotesc. De aici, paradoxalul efect de lectură prin care metapersonajul Breban se „grobeizează" (şi, respectiv, Grobei se „brebanizează", pentru a prelua o observaţie a lui Nicolae Manolescu), dar şi acela de alchimică grobeizare a noastră, cei priviţi de dinăuntrul *ramei* ficţionale (cu o privire care accede dincolo de această tot mai iluzorie *ramă*) de însuşi „hipnotizatul" Grobei, devenit, la rîndu-i, pentru o clipă, hipnotizator. Rămînem, în urma lecturii, în postura privitorilor priviţi încă de „descărnatul" funcţionar din sudul Banatului, „o păpuşă de lemn, vopsită caraghios, care a făcut tumbe în faţa ochilor noştri trişti", trasă fiind de sforile amarei deriziuni a unui autor-actor. Acestuia nu-i mai rămîne decît să-şi clameze neputinţa de Prospero văduvit, pe moment, de al său har, transferat asupra propriului personaj. La fel, din „rama" sa retorică ne priveşte în continuare, cu un zîmbet „pedagogic", cinic-comprehensiv, „descrisul Rogulski". *Don Juan* se încheie, de altfel, printr-o frază imperativă, prin care ficţiunea explodează parcă în afara sa, implorînd, într-un *dincolo* al său, complicitatea hipnotizatului cititor: „Vino, îi spusese acea respiraţie, vino, ieşi!"

Laura Pavel

(Fragment din cartea în pregătire Antimemoriile lui Grobei*)*

INSTITUTUL EUROPEAN

NOU!

Jean-Nöel Jeanneney

O ISTORIE A MIJLOACELOR DE COMUNICARE

Traducere de Mihaela Calcan
Prefaţă de Bogdan Ghiu

Este o carte despre cenzură, despre minciunile propagandei, despre dezinformare; într-o lume supusă informaţiei, vă oferă un binevenit reper în lumea mijloacelor de comunicare.

ISBN 973-586-029-5 406 pagini

În colecţia SINTEZE a mai apărut: Daniel Combes, *Epopeea vinului*
va apărea: Roland Barthes, *Mitologii*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mailcccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm

Comenzi la editură, preţuri promoţionale!
Cereţi cărţile librarului d-voastră sau prin reţeaua Librăriilor Humanitas

„Siberia spiritului" şi calomnia

(Urmare din pag. 3)

DAR noi nu le putem uita. Ar fi ruşinos să le uităm. Nu puţini intelectuali de seamă au înfundat temniţele: Mircea Vulcănescu, Gheorghe Brătianu, V. Voiculescu, N. Steinhardt, Petre Ţuţea, Nicolae Carandino, Petre Pandrea, Edgar Papu, Vladimir Streinu, Constantin Noica, Adrian Marino, Ion D. Sîrbu, Marcel Petrişor, Ion Caraion, I. Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Ovidiu Cotruş, Nicolae Balotă. Aceiaşi (ca şi numeroşi alţii) au fost loviţi, dacă nu şi-au pierdut viaţa în Gulag, şi prin metoda domiciliilor forţate, micropustiuri provinciale, în zarea Siberiei obşteşti, în care inconfortul se densifica, iar pericolul amuţirii sporea halucinant. Întîmplător subsemnatul face parte din rîndul celor în măsură a certifica, prin propria lor biografie, o lungă perioadă în care n-au avut dreptul de-a ocupa un serviciu şi o lungă perioadă de exil intern. Scutit fiind doar de detenţia în închisoare, am avut „privilegiul" de-a cunoaşte direct toate celelalte măsuri represive ale regimului comunist. Am experimentat nu doar siberia generică, lagăr al întregii ţări comunizate, ci şi multă, foarte multă vreme, Siberia marginalizării, a locului sterp prin izolare şi supraveghere poliţienească, Siberia domiciliului obligatoriu. „Nu ştiu alţii cum sînt", dar, în felul acesta, Siberia băştinaşă a ajuns a alcătui o parte din viaţa mea ireversibilă, o umbră statornică a conştiinţei mele.

Date fiind cele menţionate pînă aci, lăsăm la latitudinea cititorilor aprecierea dacă revista *Caiete critice* cultivă, aşa cum s-a arătat într-un articol din ziarul *România liberă,* „nostalgii comuniste" sau dacă totul nu e decît o înscenare a mîrşavului „căutător de pete", a „justiţiarului autoînscăunat" ş.a.m.d., care, invidios pe nişte imaculaţi, nu-şi vede de treabă.

■

Actualitatea culturală

Adam Michnik în România şi în româneşte

Marţi, 13 mai, la Uniunea Scriitorilor, în faimoasa sală unde se ţineau şedinţele de Consiliu din anii '70-'80, a avut loc, în prezenţa unui public numeros, lansarea primei traduceri româneşti a lui Adam Michnik. Bine cunoscut românilor încă din vremea de glorie a Solidarităţii poloneze, al cărei consilier a fost, împărtăşind în trecut soarta lui Walensa, Kuron, Geremek şi a celorlalţi intelectuali angajaţi în lupta pentru decomunizare, (închisoare, lagăr etc.). Michnik este astăzi redactorul şef şi editorialistul celui mai important cotidian din ţara sa, *Gazeta Wyborcza,* cu peste jumătate de milion de exemplare vîndute zilnic şi cu aproape un milion la sfîrşit de săptămînă. Tradus în multe limbi, Michnik este o autoritate în materie de comunism şi de post-comunism. Editura Polirom de la Iaşi, care i-a pus în circulaţie o antologie de *Scrisori din închisoare şi alte eseuri* (traduse de Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş), a fost la originea evenimentului din 13 mai. Au luat parte la prezentare, pe lîngă traducători şi editor (Silviu Lupescu), Vladimir Tismăneanu, autor al unei concise prefeţe, Andrei Pleşu, Ioan T. Morar şi Nicolae Manolescu. În cursul celor două zile cît a durat şederea lui în România, Michnik a luat un interviu preşedintelui E. Constantinescu, a conferenţiat la Colegiul „Noua Europă" condus de Andrei Pleşu şi a participat, împreună cu Vladimir Tismăneanu, la emisiunea de la ProTV a lui Nicolae Manolescu intitulată *Profesiunea mea: cultura.* **(Rom.lit.)**

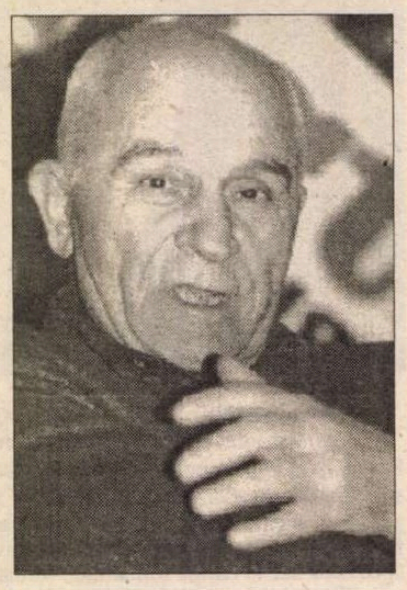
Avangarda în „Tezaur"

Sîmbătă, 17 mai, spre prînz, pe caniculă, la Librăria Humanitas din pasajul Creţulescu, un grup mic dar ales de universitari, editori şi scriitori a participat la lansarea volumului *Literatura românească de avangardă,* antologie, prefaţă, postfaţă, tabel cronologic, note, comentarii şi bibliografie de *Gabriela Duda,* apărut în colecţia „Tezaur" a Editurii Humanitas. Despre avangarda românească şi meritele acestei antologii au vorbit prof. Eugen Negrici, răspîndind o jerbă de idei sclipitoare (pe care ar face bine să le şi scrie), conf. Liviu Papadima - subtil cunoscător al temei, în măsură să aprecieze cum se cuvine aparatul critic şi munca antologatoarei, şi prof. Paul Cornea, coordonatorul colecţiei de texte/comentarii/sinteze pentru elevi, studenţi şi profesori de la „Humanitas", care a relevat acurateţea filologică şi noutăţile pe care le aduce din perspectivă critică acest al şaptelea volum din serie. În încheiere, Gabriela Duda a mărturisit că surprizele şi revelaţiile pe care le-a avut în timpul lucrului migălos la această antologie vor fi valorificate într-un studiu mai amplu dedicat avangardei româneşti.

Saloanele UNITER

Plecînd de la o propunere generoasă, formulată de regizorul Sorana Coroamă Stanca, UNITER s-a gîndit să reia tradiţia *saloanelor* culturale interbelice. Dezinhibate, interdisciplinare, deschise, polemice. Cu alte cuvinte, noul program SALOANELE UNITER îşi propune să provoace şi să exerseze savoarea dialogului între artişti şi personalităţi din toate breslele creaţiei. Prim întîlnire a avut loc la sfîrşitul lunii ianuarie, cu tema: "Spectatori şi actori la acelaşi spectacol: societatea civilă". Amfitrioni: Al. Paleologu şi Dan Grigore. După cîteva ore bune de discuţii animate, cu un public poate mult prea numeros pentru stilul SALOANELOR, concluzia ar putea suna cam aşa: pentru o cultură reală şi reprezentativă care să ajute societatea civilă este nevoie, în primul rînd, de *şcoală.*

Cam tot aici au ajuns şi discuţiile pe care, de data asta, tineri studenţi de la Academia de Teatru şi Film din Bucureşti şi profesorii lor Olga Tudorache şi Sanda Manu le-au purtat într-o atmosferă spirituală cu totul specială cu invitatul Soranei Coroamă Stanca şi al UNITER, OCTAVIAN PALER. Tema acestui SALON a fost: „Limba noastră în viaţă şi pe scenă". Subiect spinos, dramatic chiar, dezvoltat şi, mai ales, analizat, radiografiat acid de un mînuitor fermecător al limbii române. Carenţele formării, barbarizarea limbii la radio şi televiziune, la tribunele oficiale, în presă sînt cîteva, doar, dintre cauzele care au ca efect îmbolnăvirea limbii. Asta se vede, din păcate, şi pe scenă, unde se rosteşte vulgar, neîngrijit, răstit. Punctul de vedere şi comentariul lui Octavian Paler i-a provocat la dialog pe participanţi, un dialog viu, firesc, purtat cu respectul cuvenit modelelor. Şi, poate, nu în zadar. Domnul Paler a formulat o soluţie, cred şi fezabilă, şi eficientă: discursul unui parlamentar, ministru, să spunem, persoană cu impact, să fie *tradus,* pur şi simplu, simultan, într-o limbă română corectă, netraumatizată, de o personalitate pentru care acest lucru este un lucru normal. Octavian Paler şi-a oferit serviciile ! **(M.C.)**



Fundaţia Culturală «Secolul 21» a organizat, împreună cu Goethe-Institut Bucureşti, în zilele de 26 şi 27 mai a.c., la sediul Institutului (Str. Henri Coandă, 22), Colocviul Internaţional «Ernst Jünger şi secolul său».

Revista *Secolul 20,* coeditată de Fundaţia Culturală «Secolul 21» şi Uniunea Scriitorilor din România, va include într-un număr monografic «Ernst Jünger» textele comunicărilor prezentate cu ocazia acestei întâlniri.

CALENDAR

5.VI.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m.1823)

5.VI.1865 - a apărut prima serie a revistei *Familia* (1865-1906)

5.VI.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m.1940)

5.VI.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m.1974)

5.VI.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeşanu*

5.VI.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*

5.VI.1951 - s-a născut *Ion Caţaveică*

5.VI.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n.1895)

6.VI.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m.1936)

6.VI.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m.1989)

6.VI.1914 - s-a născut *Ion Şiugariu* (m.1945)

6.VI.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*

6.VI.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*

6.VI.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m.1993)

6.VI.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*

6.VI.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*

6.VI.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*

6.VI.1949 - s-a născut *Felix Sima*

6.VI.1991 - a murit *Gheorghe Pituţ* (n.1940)

7.VI.1716 - a murit (la Istanbul) stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n.c.1640)

7.VI.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)

7.VI.1927 - s-a născut *Madelaine Fortunescu*

7.VI.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*

8.VI.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m.1981)

8.VI.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)

8.VI.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*

8.VI.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n.1887)

8.VI.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n.1894)

9.VI.1909 - s-a născut *Marius Mircu*

9.VI.1923 - a murit *N.N.Beldiceanu* (n.1881)

9.VI.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.VI.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)

10.VI.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m.1905)

10.VI.1896 - s-a născut *Alex.Busuioceanu* (m.1961)

10.VI.1921 - s-a născut *Virginia Şerbănescu*

10.VI.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*

10.VI.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m.1991)

10.VI.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*

10.VI.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m.1994)

10.VI.1935 - s-a născut *Octavian Simu*

10.VI.1941 - s-a născut *Petru Duduic*

10.VI.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n.1907)

10.VI.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n.1913)

11.VI.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m.1921)

11.VI.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m.1983)

11.VI.1939 - s-a născut *Ion Andreiţă*

11.VI.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*

11.VI.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n.1856)

12.VI.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*

12.VI.1916 - s-a născut *Constantin Monea*

12.VI.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m.1984)

12.VI.1922 - s-a născut *Petru Vintilă*

12.VI.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*

12.VI.1932 - s-a născut *Balint Tibor*

12.VI.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*

12.VI.1977 - a murit *F.Brunea-Fox* (n.1898)

12.VI.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n.1903)

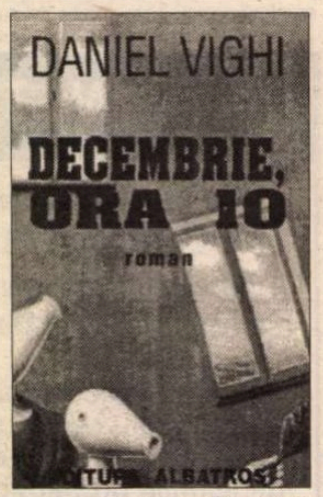
13.VI.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m.1956)

13.VI.1929 - s-a născut *Al.Săndulescu*

13.VI.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n.1919)

13.VI.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n.1887)

Lansare de carte



La librăria „Esotera" din Timişoara a avut loc lansarea noii cărţi a lui Daniel Vighi, romanul *Decembrie, ora 10,* apărut recent la Editura Albatros. Au vorbit Adriana Babeţi, Georgeta Dimisianu, directoarea editurii care a tipărit cartea, şi autorul.

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

TIMP CONTRA TIMP

ÎN revistele literare ale anilor '30, vîrsta e un măr al discordiei. Mai toată lumea cîrteşte din această pricină, nemulţumirea e molipsitoare şi nimic nu e mai departe de realitatea publicistică decît paşnica imagine blagiană - şi ea interbelică - a vîrstelor care rîd, cîntă, tac, preocupate de joc, iubire, înţelepciune. Tînărul publicist nu cîntă defel, oricît de metaforic am înţelege cuvîntul, ci atacă, neagă, spulberă tabuuri: acestea sînt jocul şi înţelepciunea lui. „Bătrînul" nu tace nici el, ci răspunde, atacă la rîndul lui, încearcă să apere ordinea ameninţată.

Geronţii nu citesc

În *Adevărul literar* nr. 666 din 10 sept. 1933, Paul Zarifopol scrie un articol lucid şi rafinat despre nu de mult apăruta *Adela*, intitulat *Delicate lucruri vechi*. Paul Zarifopol nu împlinise încă 59 de ani, la data articolului. „Jurnalul lui Emil Codrescu - scrie criticul - este de un microscopism gînditor implacabil care surescită atenţia pînă la culmi bolnăvicioase. D. Ibrăileanu este un teribil amănunţitor al vieţii interioare. În scrisul literar român *cu ce altă carte ar putea fi grupat romanul său?"* (s.m.). O lună mai tîrziu (14 octombrie), Octav Şuluţiu dă un răspuns amănunţit acestei întrebări vădit retorice. Titlul articolului său apărut în pagina 1 a *României literare* este *Iar tineri şi iar bătrîni*. Supratitlul e incendiar: *Geronţii nu citesc*. Iritarea tînărului de nici 24 de ani are trei cauze. Una generală: *Adevărul literar* face prea mult zgomot în jurul unor cărţi, fie ele şi foarte bune, stîrnind astfel o reacţie de plictiseală. (Exact la fel proceda şi *România literară*). Celelalte două cauze ale supărării lui Şuluţiu îl vizează direct pe Zarifopol: acesta nu-l citează (întrucît, desigur, nu-l citeşte) pe tînărul său confrate, deşi face unele observaţii pe care Şuluţiu le scrisese înaintea lui şi, în acelaşi timp, nu-i citează (întrucît nu-i citeşte) pe tinerii romancieri promovaţi de *România literară*: „Pentru că i-am putea indica d-lui Zarifopol cel puţin trei autori ale căror scrieri se ridică mai sus chiar decît *Adela* care rămîne o carte bună dar nu şi o carte excepţională. Este vorba de Anton Holban, de Camil Petrescu şi de Mircea Eliade. Era să uit pe d. Aderca, acela care a scris prima carte de analiză psihologică proustiană românească: *Omul descompus"*. Concluzia: „Dar d. Zarifopol nu citeşte decît pe bătrîni. Şi bătrînii în general nu citesc decît pe bătrîni. (...) Afirmaţia d-lui Zarifopol e tristă însă. Ea arată toată prăpastia care ne desparte pe noi, tinerii, de ei bătrînii. Noi le urmărim activitatea cu interes, deşi NU SUNTEM OBLIGAŢI să o facem: putem să-i ignorăm deoarece viitorul e al nostru". După această afirmaţie de fraged *blanc-bec*, supărarea se mai calmează: „Noi, tinerii, vom continua totuşi să-i citim pe bătrîni şi să-i apreciem de cîte ori o vor merita (...) Numai d-lui Zarifopol parcă i-aş propune să-i împrumut cărţile lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban. I-aşi propune, dar degeaba: n-o să citească nici articolul şi n-o să poată afla".

Coloanele alăturate articolului despre „geronţi" sînt puse sub un titlu legat de aceeaşi temă: *Cum trăiesc şi cum mor scriitorii tineri*. Este posibil ca evenimentul care prilejuieşte aceste rînduri, semnate de Camil Baltazar, să fie de fapt a 4-a cauză şi cea mai adevărată a indispoziţiei lui Şuluţiu: moartea prematură a unui poet, N. Milcu. Bolnav de tuberculoză, nu avusese mijloace să se trateze într-un sanatoriu şi murise sub ochii indiferenţi ai scriitorilor „bătrîni" şi „ajunşi".

Tinerii? Care tineri?

Nefiind săptămînal, bătrîna reîntinerită *Viaţă Romînească* răspunde totuşi destul de prompt atacului care îl viza pe unul din colaboratorii ei. Prima replică e dată la „Revista revistelor romîne", rubrică nesemnată. Se pot face însă ipoteze asupra autorului. Călinescu ar putea fi unul dintre „suspecţi", deoarece scria frecvent note acide la aceeaşi revistă, uneori semnate cu fostul pseudonim al lui C. Stere, P. Nicanor & Co. Iată notiţa: *„România literară* 14 Octombrie 1933. Această revistă organizată după criterii comerciale, şi vasală criticeşte editurilor ce plătesc reclame, nu poate fi luată ca punct de discuţie pentru starea literilor române. Se strecoară cîteo dată acolo şi cîteun articol liber. Aşa e cazul cu *Iar tineri şi iar bătrîni*, de un tînăr puţin la minte şi puţin la condeiu, care, pentru a face vîlvă în jurul său, provoacă pe d. Zarifopol la polemici, pe temeiul că a afirmat valoarea romanului d-lui Ibrăileanu fără să observe că d. Ibrăileanu a învăţat să scrie roman de analiză dela dd. Holban şi Mircea Eliade. Ei, vezi, asta n-o ştiam. Asigurăm, pe autor că d. Zarifopol nici va citi asemenea inepţii, nici le va răspunde". (Se observă ocultarea numelui lui Camil Petrescu).

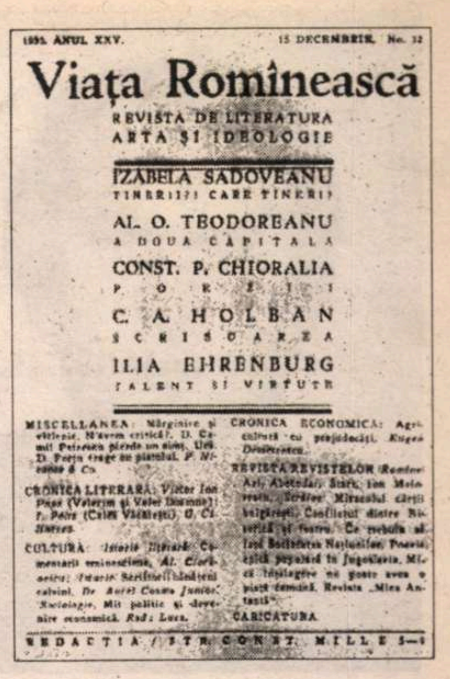
Al. O. (Păstorel) Teodoreanu este primul „bătrîn" care răspunde sub semnătură, în aceeaşi revistă (*Viaţa romînească*, 15 noembrie 1933) tinerilor revoltaţi. Scris vioi, articolul intitulat *Ei, tinerii!* începe cu destul umor: „Ce-aţi spune de-un om, oricît de tînăr, pe care, întrebîndu-l de pildă cît e ceasul, v-ar răspunde:

- Dumneata eşti un bou sau eu sînt foarte inteligent?

Ei bine, există o serie de tineri literatori care la orice iritare din afară şi în faţa oricărei întrebări ce li s-ar pune răspund în felul de mai sus. Cu o perspicacitate de mirat la nişte minţi atît de fragede, ei au sfîrşit prin a remarca oarecare deosebiri între ei şi semenii cărora li se zice bătrîni". Şuluţiu este numit de autor „un tînăr care nu ştie că bătrîneţea e o infirmitate de care nu scapi decît prin deces prematur". Deşi autorul îi dorea să nu scape de ea, Şuluţiu nu va ajunge s-o cunoască. Articolul continuă prin parafrază malitioasă: „Eşti bătrîn! îi spune el d-lui Paul Zarifopol. Eu sînt tînăr! Dumneata ai terminat! Viitorul e al meu". Păstorel Tedoreanu îşi împodobeşte articolul cu note, permiţîndu-i un fel de aparté-uri la subsol, în complicitate cu cititorii: „Asta-i drăguţ din partea autorului". Sau: „Dacă găsiţi un exemplu mai bun de idioţie pură, rog comunicaţi urgent. Stau pe ghimpi". Sau: „Aici e gentil cu d-l Zarifopol"; „Aici iar nu-l iartă". Şi încheierea: „Toate astea le-am cetit într-un ziar literar condus de bătrînul romancier Liviu Rebreanu. Să adeverească oare directorul publicaţiei vorbele tînărului critic, nemaicetind pe tineri, chiar cînd îi sînt colaboratori?" În acelaşi număr al *Vieţii Romîneşti*, la „Revista revistelor străine" o notă deloc inocentă despre „lupta între generaţii în Franţa", pornind de la ideea că „ar fi o copilărie să deschidem sau să redeschidem cearta între generaţii" şi avertizîndu-i pe tineri că „în acţiune ca şi în suferinţă" vor avea de acum înainte „locul privilegiat". Este cea mai înţeleaptă remarcă în această bătălie care totuşi va continua.

Numărul următor, 12, al *Vieţii Romîneşti*, apărut la 15 decembrie, se deschide cu articolul Izabelei Sadoveanu: *Tinerii?! Care tineri?* Autoarea avea o vîrstă deja destul de respectabilă. Despre ea Călinescu va scrie că era „o femeie foarte instruită"; la apariţia unui volum de profiluri literare, în 1907, E. Lovinescu scria, în schimb, că uneşte „vidul cugetării cu bombasticul expresiei". Măcar ultima parte a afirmaţiei se verifică şi în pătimaşa ei luare de poziţie: „Englezii numesc tinereţea *Early Closed*, floarea care se închide iute, clipa care zboară cînd abia ai început să o trăieşti. Putem noi oare să luăm ghitara şi să cîntăm încă «C'est jeune et ça ne sait pas?» domnilor Camil Petrescu, Mircea Eliade, etc. ?" (Se poate bănui reacţia domnilor respectivi la acest tip de discurs).

Mult mai interesante sînt observaţiile lui P. Nicanor & Co. la „Revista revistelor", un an mai tîrziu, cînd conflictul nu numai că nu se stinsese, dar se şi adîncise. Tinerii sînt vizaţi în mod repetat, de data aceasta cei grupaţi în jurul nou apărutei *Criterion*. Sînt recunoscuţi uşor: «De la primul număr, fără să ne fie nimic anunţat, am fi pariat, dat fiind vocabularul tipic, grimasele şi ticurile „noii generaţii", că va fi vorba inevitabil, de următoarele noţiuni: „spiritualitate", „tempo", „generaţie", „problematică", „fenomenologie", „interiorizare sau stil interior", „vitalism", „mistică" etc. N-am prevăzut cuvîntul „experienţă", pe care nu-l mai credeam la modă». Motivul adevărat al apariţiei revistei ar fi „imboldul cîtorva neastîmpăraţi tineri de a vorbi mereu de ei". Dincolo de vocabular există o problemă mai gravă şi ea începea să se contureze şi în revistele din 1934: «Cei 7 legionari de la *Criterion* au aruncat mînuşa „spiritualităţii". Tolba cu arme a acestei „doctrine" se cunoaşte: ciomagul, buzduganul, revolverul, chinorozul, insulta, calomnia. De ce umblă aceşti tineri cu Aristoteles în fruntea revistei?» Descrierea tinerilor e făcută separat în nota intitulată *Băieţii literaţi* în care se lansează şi savurosul termen *generaţomanie*, o boală „lipicioasă".


ANUL XXV. 15 DECEMBRIE No. 12

Viaţa Romînească

REVISTA DE LITERATURA ARTA ŞI IDEOLOGIE

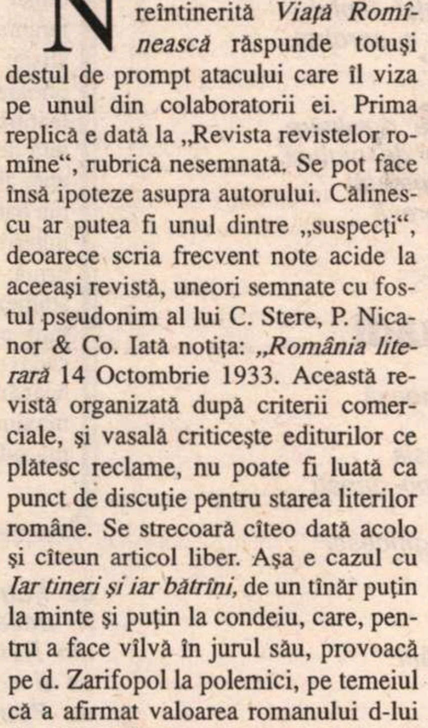
IZABELA SADOVEANU
TINERII?! CARE TINERI?

AL. O. TEODOREANU
A DOUA CAPITALA

CONST. P. CHIORALIA
POEZII

C. A. HOLBAN
SCRISOAREA

ILIA EHRENBURG
TALENT ŞI VIRTUTE


Paul Zarifopol

Punct final

„Bătrînii":

- Paul Zarifopol avea aproape 59 de ani în momentul izbucnirii polemicii „generaţioniste". Mai avea de trăit numai 6 luni. Moare „într-o seară calmă" de mai întîi, fără să-i fi răspuns lui Şuluţiu. Se va fi uitat peste cărţile „tinerilor"?

- Al. O. Teodoreanu avea 40 de ani în momentul replicii sale de partea „bătrînilor". Avea să mai trăiască 30. Moare la 17 martie 1964.

- Foarte probabil amestecat în această dispută, George Călinescu avea numai 34 de ani cînd intră în tabăra „bătrînilor". Moare la 12 martie 1965.

„Tinerii":

- Octav Şuluţiu are aproape 24 de ani cînd afirmă că „geronţii nu citesc". Moare înainte de a atinge 40 de ani, la 10 februarie 1949.

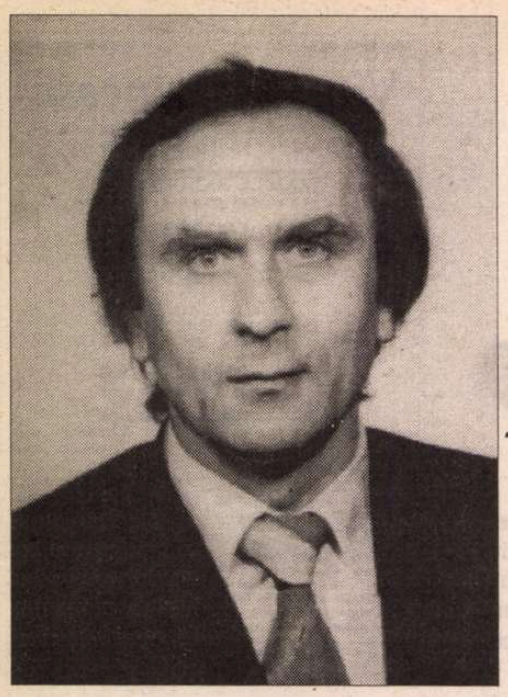
- Camil Petrescu are 39 de ani cînd e citat ca tînăr, cu 5 mai mult decît bătrînul Călinescu. Va muri la 14 mai 1957.

- Anton Holban nu împlinise încă 35 de ani cînd e pus în fruntea listei de tineri. Mai avea de trăit numai 3 ani şi cîteva luni.

- Mircea Eliade avea 26 de ani în momentul polemicii. Va mai trăi peste o jumătate de secol. Moare în 1986, la Chicago.

- Felix Aderca avea deja 42 de ani cînd e adăugat listei de tineri. Avea să mai trăiască aproape trei decenii.

■



Augustin POP

Corpurile au inerţie

Comunicat

Programul de apă caldă
depinde de presiunea gazului.
Presiunea gazului
depinde de presiunea atmosferică.
Presiunea atmosferică
depinde de Dumnezeu.
Dumnezeu nu depinde
de nimeni.

Etica dialogului

Dacă vă aflaţi într-o vizită,
în faţa unei mese maro,
iar gazda dumneavoastră afirmă
că, de fapt, aveţi în faţă
un iepure sălbatic maro,
trebuie să procedaţi
în felul următor:
începeţi prin a aduce
cît mai multe argumente
în favoarea ideii dumneavoastră.
Descrieţi mai întîi masa:
insistaţi cît mai mult cu putinţă
pe lemn şi pe cele patru picioare.
Faceţi o primă concesie,
admiţînd faptul că vă aflaţi
lîngă un iepure de casă maro
şi rugaţi interlocutorul
să pipăie masa.
Deplasaţi apoi problema
în plan filosofic:
deşi are tot patru picioare,
spre deosebire de iepure,
masa nu merge singură.
Tot aici, pot fi, eventual, avansate
cîteva principii
de ordin religios:
sînt preferabile
cele de origine
creştină sau budistă.
După cîteva ore de discuţii,
aşteptaţi momentul
în care gazda
taie masa
şi face din ea
tocăniţă.
Mîncaţi împreună
cu interlocutorul dumneavoastră
şi reluaţi dezbaterea.
Opriţi-vă acum
la gustul tocăniţei.
Dacă gazda dumneavoastră vă spune
că îi place cel mai mult
tocăniţa din iepure sălbatic maro,
mulţumiţi pentru ospitalitate
şi păstraţi în orice împrejurare
cele mai bune raporturi
cu persoana respectivă.

Comunicat

Într-o apariţie televizată,
primul-ministru a declarat
că, după trecerea de la comunism la
democraţie,
fiecare cetăţean a avut la dispoziţie
un an întreg
ca să spună tot ceea ce doreşte
şi că, de acum înainte,
toţi românii trebuie să-şi vadă de treabă
şi de treburile lor
pentru a nu provoca haos,
anarhie şi destabilizare.
Tot în interesul poporului
şi pentru scoaterea urgentă
dintr-o posibilă stare de colaps
a economiei noastre,
primul-ministru a anunţat faptul
că parlamentul român a aprobat,
în numai 48 de ore,
o lege
referitoare la modul de rezolvare
a conflictelor colective de muncă,
lege prin care se suspendă
şi se interzice orice grevă
pe o primă perioadă
de două sute de ani.

Legea onestităţii

Dora Pavel îmi telefonează
cerîndu-mi să-i spun
unde am întîlnit expresia
siamo poveri, ma siamo onesti.
Discuţia cu ea
mă determină să mă gîndesc,
ca şi Caţavencu,
la ţărişoara mea,
la România.
Că cei mai mulţi români
sînt săraci
se observă imediat.
Problema onestităţii însă
este ceva mai complicată
şi cred că ar merita
să fie obiectul
unei dezbateri în parlament,
în urma căreia
ar fi necesar
să fie emisă o lege,
intitulată chiar aşa:
Legea onestităţii.
Această lege ar trebui
să cuprindă neapărat
următoarele două articole:
1. Toţi cetăţenii săraci
au obligaţia
să fie oneşti.
2. Toţi ceilalţi cetăţeni
au dreptul
să-i ajute moral
pe cetăţenii săraci.

O întrebare

Primul guvern democratic
din România
a fost condus de Petru Groza.
Al doilea guvern democratic
din România
este condus
de Petre Roman.
Al treilea guvern democratic
din România
va fi condus
de Petru sau de Petre?

Ultima soluţie

Pentru ieşirea omenirii
din actuala criză,
politica trebuie subordonată
moralei,
morala - armatei,
armata - bisericii,
biserica - lui Dumnezeu
iar Dumnezeu trebuie obligat
să spună clar
ce doreşte.

Discursul unui parlamentar

Sînt ferm convins
că orice încălcare a legii
este un cui bătut
în sicriul democraţiei.
De aceea trebuie să încurajăm
cît mai mult cu putinţă
iniţiativa particulară
şi să emitem asiduu
cît mai multe legi,
pînă se mai găsesc
cuie.

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Manuscris găsit într-o putină

1. Măsurători. Gradul de vîscozitate al melcilor muiaţi în smîntîna sacr-a săptămînii. Viteza de deplasare a nostalgiei (dimineaţa, după-amiaza, seara), de la o haltă la alta, pe şina liniei ferate, în drezină cu pedale, vagonet suplu, prin ţopăituri din traversă în traversă. Volumul bilelor de biliard (fildeş galb, marmură macră, marmeladă de cridă), introduse în nara vastă, umectată tandru, a vacilor tirole, vaccinate împotriva turbării vesele, dalacului, nimfomaniei şi mugetului hard-bop. Scrîşnetul de satisfacţie, în decibelirici, al danturii fermoarelor, pe fuste creţe, în despicarea-n fese gemene, perfect egale, sub talia marilor femei lolobrigide. *2.* Aveam un ceas de bucătărie foarte păros. Îl duceam de patru-cinci ori pe lună la frizer. Terminîndu-mi-se banii, plăteam, fatal, cu propriile-mi secunde. *3.* A ce-o fi mirosind, în acel vicioleandru secol al XVII-lea, subsuoara doamnei de Sévigné? *4.* Ţipătul unui morcov bătrîn, înţepat c-o pioneză chinezească, în grădina sugrumată de-amurg. *5.* Trei bărbaţi îmi săpau zilnic un şanţ în faţa uşii, din pura curiozitate de-a vedea cu cîtă graţiologeală îl voi sări la plecare şi cum, înspăimîntat, mă voi ascunde într-însul, la întoarcere, neîndrăznind să intru în casa în care dînşii umpluseră dulapul cu cişmele frînte şi tarantule vechi, agăţînd portretul *Iubitei Ideale,* sfîşiat, în geamul cu sticla spartă, steag stors deonoare al înfrîngerii. *6.* Plăceri. Să admir printre leaţurile proaspete ale gardului o fîntînă divorţată de ciutură, calculînd modalităţile extragerii apei abandonate-n adîncuri pietruite cu grijă. Să mă bat cu tarte de fragi, într-o biserică pustie, cu îngerii iniţial pe pereţi, brusc ţîşniţi din ziduri, pe urmă, în asemenea ocazii zarnacadelicioase. Să studiez cu compasul forma bălţilor, în comparaţie cu aceea a treptelor de ciment (conţinînd cadavre de fluturi asasinaţi) ce-ncep să urce, neapărat, din mîl, concentrîndu-mi minţile (efort maxim!) în noduri extatice. *7. Yvonne* îşi parfumă sufletul cu lectura pomilor fructifeerici!!

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Jurnalul lui C. Rădulescu-Motru

CONSTANTIN Rădulescu-Motru a fost unul dintre studenții preferați ai lui Titu Maiorescu. În iunie 1889, cînd și-a susținut examenul de licență, a plecat, împreună cu profesorul și alți studenți, la înmormîntarea lui Eminescu. Apoi, a dat curs invitației lui Maiorescu, însoțindu-l, în călătoria de vacanță, prin Austria, Germania, Elveția. Tînărul a plecat la Paris pentru un doctorat. Nu i-a plăcut aici și s-a deplasat la Leipzig, unde a frecventat cercetările experimentale ale lui Wundt, cu care și-a dat doctoratul. Credea - și a rămas consecvent - în valoarea psihologiei experimentale, practicînd-o și încurajînd-o mereu. Dar la întoarcerea în țară nu a mai găsit aceeași căldură receptivă la Maiorescu. Acesta avea strategia sa în a-i rostui pe aleșii săi dintre foștii studenți. Mai întîi voia să-i facă profesori pe P.P.Negulescu și M. Dragomirescu, dar mai ales pe cel dintîi, deși nici unul nu avea titlul de doctor. Încît s-a arătat iritat pentru că Rădulescu s-a prezentat drept co-candidat la concursul pentru ocuparea catedrei de filosofie la Iași. A cîștigat, firește, Negulescu, pentru că aceasta fusese decizia lui Maiorescu. Pentru a-i da o ocupație lui Rădulescu (încă nedevenit Motru), l-a recomandat regelui Carol I să-i încredințeze slujba de custode al Bibliotecii Fundației, atunci întemeiată. Răceala s-a înstăpînit în relațiile dintre profesor și fostul său student. Și acesta a „gafat" continuu. Însărcinat să țină, la Facultatea de Litere din București, un curs liber (neremunerat), la lecția de deschidere (la care au participat soții Maiorescu instalați în prima bancă a amfiteatrului) nu a menționat, cum se cuvenea, rolul îndrumător al lui Maiorescu. Apoi, la *Noua Revistă Română,* de Motru întemeiată și condusă, nu s-a rostit nici un cuvînt de omagiere a lui Maiorescu. Motru a ajuns profesor cu ajutorul regelui și al lui Take Ionescu (în partidul căruia intră, de altfel, în 1908) și cam împotriva agrementului fostului său profesor. Nu a uitat incidentul și în jurnalul său tîrziu, îl reamintește tot cu năduf. Și, deși în februarie 1940, la centenarul nașterii lui Maiorescu, Rădulescu-Motru, acum președintele Academiei Române, a organizat o grandioasă adunare solemnă, avea rezerve față de adulatorii necritici ai fondatorului Junimii. Ține să precizeze că Maiorescu n-a fost, în materie de filosofie, un creator (ceea ce are dreptate) și nici dragoste de muncă n-a dovedit. „Explicația succesului lui Titu Maiorescu stă în darul pe care-l avea de a vorbi cu elocință reținută și de a scrie într-o limbă limpede. Prin acest dar el și-a deschis larg porțile în admirația contemporanilor săi. Lucrurile cele mai profunde, spuse fără elocință, pentru românul obișnuit n-au existență. Lucruri puțin profunde, dar spuse cu imagini intuitive, în stil frumos curgător, devin profunde. Românul nu gîndește în raporturi abstracte, ci și în fraze". Cum necum, Maiorescu a rămas ca o personalitate de căpătîi, deschizător de drum, creator al unei orientări în filosofie (din care și Motru făcea parte), poate și pentru calitățile amintite de autorul *Personalismului energetic.* Oricum din păcate, deși un spirit profund și creator al unui sistem filosofic, lui Motru, neavînd elocință și nici harul scriiturii frumoase, i s-a contestat, pe nedrept, valoarea.

ACESTE momente inaugurale ale unei cariere strălucite le-am amintit pentru că am citit primul volum din, în sfîrșit, publicatul jurnal al lui Rădulescu-Motru, datorită strădaniilor doamnelor Rodica Bichis, Lia Ioana Ciplea, Gabriela Dumitrescu. Știam că la B.A.R. se află depus jurnalul lui Rădulescu-Motru. Nu știam însă că sînt 75 de caiete (în ediția pe care o comentez se publică primele cinci) și că ele consemnează (sau comentează) perioada 1943-1950. Profesorul academician avea, în 1943, 75 de ani, fusese de doi ani pensionat forțat din învățămînt, trăia retras, cînd și cînd încredințînd ziarelor sau revistelor de specialitate cîte un articol sau studiu, unele iscînd - cum vom vedea - mare larmă. Să spun mai întîi că, atunci, în 1943, cînd și-a început redactarea însemnărilor zilnice (care au caracterul unor ample meditații, cu multe incursiuni în trecut, cu judecăți largi, pertinente și categorice) era îngrijorat mult de soarta războiului. Deși era, de acum, previzibilă pierderea războiului și victoria aliaților occidentali și ruși, Motru își lega încă speranțe fără acoperire în cîștigarea conflagrației de către nemți și antonescieni. Și asta pentru că, explică el adesea, victoria Marilor Puteri ar însemna invadarea României de către bolșevism și ocuparea ei. Mai investea încredere în ruptura posibilă între aliații occidentali și ruși pentru apărarea Europei. Această vană atunci speranță s-a realizat mai tîrziu, la începutul anilor cincizeci, prin declanșarea războiului rece între foștii aliați. Dar pînă atunci, războiul a fost cîștigat împreună, prin concertarea eforturilor comune, chiar dacă asta a avut drept consecință cedarea, de către occidentali, a Europei de est Rusiei sovietice. Bătrînul filosof a intuit bine pericolul viitor și, de aceea, ignora vinovat inutilele sacrificii pentru țară ordonate de mareșalul Antonescu. Și, tot de aceea, judeca aspru tentativele opoziției conduse de Iuliu Maniu și Dinu Brătianu de a scoate România din război. Se arăta, iar vinovat, admirator al mareșalului Antonescu care, totuși, angajase țara într-un război perdant și dincolo de Nistru, sacrificînd inutil oștirea românească departe în luptele de la Stalingrad, Kursk, Crimeea etc., deși înțelept ar fi fost să nu se fi aventurat dincolo de fruntarii. Aceasta deși Motru reproba, în altă parte, pe omul Ion Antonescu și necinstea soției sale Maria. Judecățile bătrînului filosof sînt atît de strîmbe încît ajunge să-l elogieze și pe Hitler, în capacitatea căruia investește încredere. Cum se vede, părtinirea poate întuneca judecata și a unui bătrîn înțelept.

ÎNTÎMPLAREA a făcut ca în acest an 1943 să se producă vestita polemică Motru-Blaga, încît jurnalul, tocmai în acest an început, să o consemneze și să o comenteze din perspectiva autorului cărții *Vocația.* În 7 mai 1943 nota: „Am trimis la *Revista Fundațiilor Regale* un articol intitulat *Ofensiva contra filosofiei științifice,* în care am voit să dovedesc lipsa de seriozitate a filosofiei izvorîtă din ingeniozitatea metaforelor și care intronează cultul misterului... Intenția mea a fost să stăvilesc atracția spre misticism în tineretul nostru, atracție care face ca acest tineret să se înstrăineze de spiritul științific". A primit felicitări scrise (filosoful locuia atunci, la moșia sa Butoiești din județul Mehedinți) din partea lui Al. Rosetti și Camil Petrescu. Blaga a primit articolul lui Motru cu mînie, pentru că autorul trilogiilor se afla, tocmai, în plină polemică, pentru filosofia sa, cu prelații ortodocși (mai ales cu părintele D. Stăniloaie) și revista *Gîndirea.* Și aceștia îi reproșau tocmai că neagă, în favoarea laicității, spiritul religios ortodox. Blaga va reacționa, deci, violent, împotriva lui Motru, publicînd în revista sa *Saeculum,* două pamflete, *Săpunul* filosofic, și *Automatul doctrinelor* care sînt aproape o indignitate. C. Rădulescu-Motru devine C. Rădulescu-Motru și se spune „iată-l pe Constantin Motru transformîndu-se în polemist, prin incinte academice, în vreme ce omonima sa îl caută pe acasă". Aceste pamflete blagiene, apărute în numerele 4 și 5 al revistei *Saeculum,* au iscat mare rumoare și chiar indignare. Le înregistrează și cel insultat. La 13 octombrie 1943 notează în jurnal: „Revista *Saeculum,* de sub direcția lui Lucian Blaga, aduce în ultimul său nr. 5, pe 1943, un articolaș semnat cu inițialele L.B., adică Lucian Blaga, în care într-un mod străveziu sunt insultat și batjocorit, cum n-am fost vreodată pînă acum în viața mea. Articolașul m-a mîhnit profund. N-aș fi crezut niciodată că un coleg de profesorat și de Academie, căci sunt dublu coleg cu Blaga, să se scoboare la întrebuințarea atîtor trivialități și calomnii. Articolașul sfîrșește chiar cu dorința autorului de a-mi grăbi moartea... Iată acum răspunsul meu! Voi considera articolașul insultător ca neavenit și voi continua a scrie despre filosofia lui Lucian Blaga în tonul și direcția în care am scris și pînă acum... Eu îmi voi face datoria de a atrage atenția, așa cum am făcut-o și pînă acum, asupra faptului că o filosofie ieșită din speculații metafizice, în genul celei reprezentată de Lucian Blaga, este un adevărat pericol pentru viitorul culturii românești". Se înfruntau, cum se vede, două perspective, fundamental antinomice, de a înțelege filosofia și filosofarea. Se pare că Ion Petrovici, atunci ministru, a instigat Academia și unii academicieni. Fapt este că în 29 octombrie bătrînul filosof a primit o scrisoare de solidarizare a președintelui Academiei și o alta, tot de solidarizare, din partea unor academicieni. Și toate aceste documente au fost publicate în presa din București, măgulindu-l pe Motru, și iritîndu-l la culme pe Blaga. Inimiciția s-a păstrat. Motru dezaproba și considerarea lui Nae Ionescu drept filosof, cum constata într-un articol al lui C. Noica, din decembrie 1943. „Acest tînăr, destul de inteligent și de citit, atribuie lui Nae Ionescu tot felul de preocupări filosofice, pe care Nae Ionescu nu le avea în fond dar avea măiestrie să le facă să fluture pe dinaintea tinerilor... *Istoria logicei* a lui Nae Ionescu, pe care o admira atîta C. Noica, este o «causerie», cum știa Nae Ionescu să facă servindu-se de ideile lui Clèmens Boemker. De altmintreli metafizica religioasă a lui Nae Ionescu era în atmosfera Universității din München, unde a petrecut dînsul anii din timpul războiului din 1914/1918".

Bătrîn, istovit și cam sastisit stătea, în acel an 1943, la moșia sa Butoiești, de fapt, o sfoară de moșie de 125 ha. La senectute, se gîndea la deșertăciunea demnităților (inclusiv politice) de altă dată, constatînd cum s-au risipit toate ca fumul amintirilor. De n-ar fi sfoara de moșie mai că n-ar avea din ce trăi. „Căci din toate funcțiile pe care le-am avut cu ce - se mărturisea - m-am ales? Cu pensia de 28.000 lei de pe urma profesoratului, iar de pe urma celorlalte cu nimic. Cinste multă că am fost președinte al Academiei Române /1936-1941/ și vicepreședinte al Camerei Deputaților /1912/; președinte al Consiliului Superior de la Casa Pensiilor; președinte al diferitelor comitete și comiții, vorba lui Caragiale, decorat cu steaua României, în gradul de ofițer; cu Coroana României și gradul de Mare Cruce cu cordon; cu Serviciul Credincios, mare ofițer, și acum în urmă cu Meritul Cultural, cu gradul de comandor, cinste, cinste multă, dar de n-ar fi fost mica moșioară de la Butoiești astăzi aș fi fost muritor de foame. La vîrsta mea și, mai ales, la temperamentul meu - ceva cam bățos ca al tuturor românilor neaoși - aceasta ar fi fost un destul de trist sfîrșit". Sfîrșitul dacă îmi este îngăduit să o notez de pe acum, a fost mai trist decît și-ar fi închipuit în 1943. A fost izgonit, în 1948, din Academia Română, moșia i-a fost expropriată și i-a fost dat să trăiască, în ultimii ani de viață (a murit în 1953) ajutat de foștii săi studenți și colegi (Ralea, Vianu), adăpostit, o vreme, din milă, la Institutul de Geriatrie, Jurnalul său, cam tern și, deci, fără expresivitate, e negreșit interesant și un document de epocă neasemuit de important.

EDIȚIA doamnelor Rodica Bichis, Lia Ioana Ciplea, Gabriela Dumitrescu e bună, vegheată cu acribie la transcrierea textului (o treabă deloc ușoară) și în aparatul de note, așezat, cum se cuvine, la sfîrșitul fiecărui caiet din jurnal. Și dacă într-un volum intră cinci caiete, faceți socoteala cîte mai avem de așteptat pînă se vor publica toate cîte sînt pînă la numărul 75!

■

C. Rădulescu-Motru, *Revizuiri și adăugiri 1943.* Volum îngrijit de Rodica Bichis, Gabriela Dumitrescu. Comentar Dinu C. Giurescu. Versiune finală de Stancu Ilin, Editura Floarea Darurilor, 1996.

„Vânt potrivit până...“ la momentul potrivit

DEŞI marcată preeminent de orientări francofile similare celor din arealul lusitan, cultura română modernă datorează totuşi enorm factorului de influenţă german. E suficient să ne gândim la formaţia intelectuală alemanică de care au beneficiat personalităţi cardinale pentru destinul spiritualităţii noastre, începând cu înşişi Eminescu sau Maiorescu şi ajungând la Blaga, Ion Barbu, Tudor Vianu... Cât priveşte „modelul european“ spre care gravita „Belgia Orientului“, opţiunea lui Caragiale de a-şi petrece ultimii ani ai vieţii la Berlin spune, retrospectiv, la fel de multe ca şi programul civilizator-urbanizator pus în lucrare de către regele de sorginte germană Carol I tocmai la Gurile Dunării.

În calitate de fiu al Clujului, pot afirma că - până şi în anii totalitarismului post-stalinist, pe care i-am trăit în copilărie - se resimţea aici, printre intelectuali, un cert respect faţă de marea cultură de limbă germană. Poate că sentimentul era potenţat şi de conştiinţa unei ultime punţi (e drept, extrem de fragilă!), ce ne mai rămăsese astfel accesibilă către Vest. Slăbită de deportările consecutive celui de-al doilea război mondial, comunitatea germană din Transilvania şi Banat continua totuşi să exercite o influenţă stimulatoare asupra descendenţilor daco-romanilor, majoritari în acele ţinuturi. Deşi citadela culturală a Transilvaniei mai adăpostea doar câţiva cetăţeni germanofoni, în familiile intelectualilor români se crease o adevărată tradiţie din a-şi înscrie progeniturile la şcoala primară cu limba de predare germană. Nu era atât o chestiune de prestigiu, cât, mai curând, una de supravieţuire a conştiinţei europene într-un climat de izolaţionism primitiv-totalitar. Nu pot trece la subiect, fără să elogiez rolul providenţial pe care l-a jucat în formarea atâtor generaţii de elevi învăţătoarea Katharina Cloos. Se poate afirma că nenumăraţi intelectuali îşi datorează traiectoria demnă a vieţii impulsurilor luminoase primite de la această magiciană a pedagogiei.

Dar veni 1970 - anul de vârf al palidei liberalizări ce a urmat morţii lui Gh. Gheorghiu-Dej. An însorit. Proaspăt admis la secţia engleză-germană a Facultăţii de Litere din urbea natală, îndrăzneam uneori să le amintesc celor din jur că - în timp ce noi jubilam, croind planuri despre înalte studii, despre libertatea de expresie, despre burse occidentale, ameţiţi cum eram de june-n mini-jupe, sonorităţi psihedelice sau de iluzia că reformele primăvăratice eşuaseră doar la Praga (la noi nu, dom'le), în tot acest timp - contra intelectualităţii chineze se dezlănţuise o cumplită „revoluţie (anti)culturală“. Primeam, invariabil, replici de tipul: „- Fii serios, dom'le, la noi aşa ceva nu e posibil, suntem europeni, ce naiba...“

Din păcate, fu suficient un prim contact al „energicului secretar general al P.C.R.“ (cum îl prezentau mediile occidentale) cu „paradisul“ de tip concentraţionar instituit în Coreea de Nord şi China, pentru ca aprehensiunile mele să-şi dovedească tragica justificare. Începând din iulie 1971, degringolada naţională devenea politică de stat sub... sceptru prezidenţial, subordonată unui cult grotesc îmbinând trăsături fascistoide şi extrem(ist) orientale. Din acel moment, mulţi amici şi cunoscuţi la care ţineam nu mai vedeau altă scăpare decât în emigrare. Acea întorsătură politică din vara 1971 a marcat şi începutul sfârşitului pentru comunitatea germană, cu care românii coabitaseră paşnic timp de secole.

Şi totuşi, prin anii tot mai nebuloşi, tot mai poluaţi ce mă (ne) aşteptau, adeziunea consecventă la Ideea Europeană s-a vădit a fi, *in extremis,* soluţia salvatoare. Una dintre concretizările acestei idei a reprezentat-o pentru mine contactul firesc, amical, bazat pe afinităţi culturale, cu colegii de scris germani din România. Graţie lor, osmoza culturală cu Europa a multor tineri români s-a menţinut vie, în pofida animozităţilor xenofobe orientate, accentuate an de an, ce aveau să-i conducă pe nemţii noştri la dezesperare şi la exilul în massă. Paradoxalmente, afirmarea celui mai dinamic grup de tineri scriitori din cadrul a ceea ce s-a numit „Rumäniendeutsche Literatur“ a avut loc simultan cu disoluţia acesteia.

REVIN la însoritul an 1970. Şansa (care, aşa cum îi stă bine românului, nu m-a răsfăţat nicicând prea asiduu) mi-a făcut o concesie: prima oră de curs a proaspătului asistent universitar Peter Motzan a coincis cu prima mea oră de curs ca student. Nu mai e necesar să subliniez cât de importantă s-a dovedit, pentru limpezirea mereu turbulentelor ape ale culturii, în care plonjasem cu toată convingerea, amiciţia mea cu acest germanist de talie mondială. Cât timp mi-am desfăşurat studiile universitare, Peter a fost reperul constant al bunului simţ literar, ghidul prin hăţişurile conceptuale şi prin luxuriantele încrengături ale literaturii scrise în acea limbă pentru a cărei învăţare (apud Mark Twain) Dumnezeu crease eternitatea. Sub reflexul tăios al gândirii lui Peter Motzan, tot ceea ce păruse haotic, inscrutabil, căpăta sens, se coagula, se ordona în peisaje domesticite, în parcuri princiare, niciodată mic-burghez confortabile. El se revela încă de pe atunci ca arhitect al unor seducătoare configuraţii ideatice, un soi de marchiz reclus printre meterezele de hârtie, fum şi parfum ale propriei fortăreţe literare. Treptat, statura sa de teoretician s-a configurat drept conştiinţa de sine a scrisului german din acest colţ de lume.

Privilegiat de o asemenea conexiune, am avut acces la mulţi dintre cei ce se constituiseră într-o mişcare de revitalizare a literaturii „Rumäniendeutsch“. Nimeni nu va putea ignora meritele revistei *Echinox* (şi) pe acest plan. Fondată la finele anului 1968, publicaţia de cultură a Universităţii clujene îşi făcea un titlu de glorie din statutul ei trilingv. Colaborarea noastră, a redactorilor români, cu colegii unguri şi germani a avut - pe parcursul celor 13 ani, cât am activat în acea redacţie - un caracter realmente exemplar. Era şi acesta un mod (aparent discret, dar cu reverberaţii peste timp) de a ne opune absurdităţilor totalitarismului, mereu mai agresive de la o lună la alta. E onorant pentru mine să trec în revistă redactorii ce s-au succedat la conducerea paginilor germane (în concordanţă cu perioada de studenţie clujeană a fiecăruia): Peter Motzan (1968-1972), Werner Söllner (1972-1975), Georg Aescht (1975-1976), Edith Konradt (1976-1977), Helmut Britz şi Anton Seitz (1977-1980), Klaus Schneider şi Maria Schullerus (1981-1982), Ute Roth (1983). Mulţi dintre debutanţii din acele pagini şi-au făurit rapid un nume, atât prin volume proprii (să recunoaştem, editate cu ceva mai multă largheţe decât cele ale... băştinaşilor), cât şi prin mult-apreciate antologii de grup.

DUPĂ lungi „complotări“, de care nu eram câtuşi de puţin străin, la Editura Kriterion a fost publicată în 1982 selecţia *Vânt potrivit până la tare,* realizată de Peter Motzan, în traducerea românească a lui Ioan Muşlea, cu un cuvânt înainte de M. Iorgulescu. Lectorul cărţii era Gabriel Gafiţa. Abia din acel moment, reprezentanţii iconoclastei noastre „generaţii optzeciste“ devin conştienţi de existenţa, în acelaşi perimetru statal, a unor confraţi ce devansaseră gustul liric al timpului. Într-o analiză publicată de Simona Popescu în revista *Contrapunct* (nr. 9/2 martie 1990), forţa de iradiere a textelor din sus-amintita antologie este astfel descrisă: „...această poesie spune mai mult şi într-o formă plină de forţă şi artisticitate despre o bună perioadă a realităţii româneşti decât o face poezia românească. Şi dacă ea îşi păstrează actualitatea, asta se întâmplă nu doar prin valoarea ei «documentară», ci printr-un fel de poeticitate care vizează în primul rând individualitatea, o poeticitate care cuprinde mai multe elemente şi nuanţe: de la tranşanţă la delicateţe, de la emotiv la obiectiv, de la reflectarea netransfigurată la reflecţie, de la notaţia de tip jurnal la metafora clară, neornamentală, de la instantaneu la viziune, de la senzaţie la celebritate ş.a.m.d. Poesia aceasta e o sinteză a mentalităţii, expresivităţii, sensibilităţii individuale şi comunitare în acelaşi timp.“ Finalul articolului reflectă sentimentele pe care le-a generat în conştiinţa românească pierderea a ceea ce fusese comunitatea etnică germană: „Poesia celor din *Vânt potrivit până la tare* este profund actuală, profund românească şi *necesară.* Ar fi mare păcat ca ea să nu aibă continuitate. Am privit cu inima strânsă o emisiune recentă în limba germană în care era vorba chiar despre drama asta a opţiunii: pentru sau împotriva emigrării. Şi o urmăres cu... crispare, pentru că mi-am trăit copilăria în zona Braşovului, într-un mediu în care ceea ce numeam noi «săsesc» avea o mare valoare şi constituia un punct de reper al civilizaţiei şi probităţii.“ Trauma plecării germanilor din România s-a resimţit cu acuitate sporită în mediile literare. Una dintre şansele noastre naturale, istoric constituite, prin care avuseserăm acces la sincronizarea europeană, era astfel brutal înlăturată.

După absolvirea studiilor, o serie dintre tinerii literaţi de limbă germană activaseră o perioadă în ţara unde s-au născut. Aici au devenit cunoscuţi şi simpatizaţi, nu doar printre cei care îi puteau citi în original. După emigrare, talentul le-a asigurat o integrare (mai mult sau mai puţin facilă) în durul peisaj concurenţial al culturii din statele de limbă germană. Precedaţi de incomparabilul Oskar Pastior (stabilit la Berlin încă de la finele anilor '60), poeţi de talia unor Franz Hodjak sau Werner Söllner sunt astăzi nume de referinţă ale liricii germane contemporane. Dar îi redescoperim, cu constantă bucurie şi nostalgie, în viaţa literară a spaţiului germanofon pe mulţi dintre foştii noştri colegi de suferinţă şi de speranţă: Richard Wagner, Hertha Müller, Klaus Hensel, Georg Aescht, regretatul Rolf Bossert, Gerhard Csejka, Berndt Kolf, Ernest Wichner, William Totok, Helmut Britz, Klaus Schneider, Johann Lippet, pe mai vechii lor colegi Christian W. Schenk sau Ingmar Brantsch etc.

Un studiu detaliat l-ar merita influenţele exercitate, mai curând voalat, asupra noastră, a generaţiilor de scriitori români născuţi după 1950, de către „noile sensibilităţi“ experimentate de amicii noştri aici elogiaţi. Fără să mă hazardez într-o asemenea întreprindere de anvergură, nu pot trece cu vederea câteva percepţii pur personale: infuzia de luciditate pe care am resimţit-o prin contactul cu mentalitatea literară germană a zilelor noastre. Un mod de a fi mai puţin conciliant cu tine însuţi, o detaşare critică faţă de miturile şi exaltările de coloratură politică, atât de costisitoare pentru istoria contemporană. O repunere în drepturi a ironiei şi persiflajului, trecute prin filtrul unui anume cartezianism de factură europeană, deloc predispus temenelei dosite în subconştient sau în subcuvânt.

PÂNĂ la apariţia acestei fertile „contaminări“ culturale, mişcările literare de la noi fuseseră influenţate, oarecum la modul livresc, de către modele preponderent franceze, pentru ca odată cu „Cenaclul de luni“ să se facă simţite - peste spaţii şi timp - efecte ale Generaţiei Beat transatlantice. Voiajând prin Iugoslavia, în 1965, fusesem frapat de omniprezenţa blue-jeans-ilor. De aceea, titulatura de „poeţi în jeans“ dată celor lansaţi în poezia română pe la 1980 mi se părea cam anacronică. Graţie filierei Motzan - *Echinox* - Aktionsgruppe Banat - *Neue Literatur,* dispusesm la Cluj, deja din debutul anilor '70, de şansa unei reale ajustări la mentalitatea literară/culturală central-europeană. Iar procesul se desfăşura de la sine, prin întâlniri, discuţii, dezbateri, clarificări de la om la om. Eram în situaţia de participanţi la un *brainstorming* privilegiat, sau - dacă vreţi - la un *jam session* de idei expuse şi modelate *live,* din mers. Prin comparaţie, celelalte influenţe externe parveneau în ţară în mod mediat, sub formă de „conserve“, extrem de preţioase dar din care lipsea acea vitalitate pe care ne-o dăruiau generoşii noştri congeneri germani.

Sigur că nu de la germani vor învăţa românii ce e umorul. După cum nici ei nu-şi vor propune să ia de la noi lecţii de ordine, meticulozitate şi rigoare. Asemenea schimburi, cum sunt cele precar expuse mai sus, îşi depăşesc condiţia pur estetică şi pot funcţiona ca modele operaţionale pentru dezamorsarea prejudecăţilor ce continuă să vicieze atmosfera culturală a Terrei.

Virgil Mihaiu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(XVII)

DISCUTÂND despre ce şi de ce lipseşte din acest volum, am acceptat punctul de vedere al unui coleg şi prieten. Spunea el, şi nu se înşela, că volumul de faţă nu este unul despre Paul Goma, Mircea Dinescu, Ion Negoiţescu, Dan Deşliu, Dan Petrescu, Ana Blandiana, Liviu Cangeopol, Mariana Marin, Ionel Vianu, Ion Negoiţescu, Dorin Tudoran, ci despre Ileana Mălăncioiu şi Eugen Simion, Mircea Zaciu şi Dan Cristea, Nicolae Manolescu şi Eugen Jebeleanu, Ştefan Aug. Doinaş şi Dana Dumitriu etc. Aşadar, nu este o carte despre cei deveniţi *cazuri,* ci despre ceilalţi, care, în ciuda refuzului anomaliilor impuse de dictatură, au reuşit să nu se lase transformaţi în *cazuri.*

Mai spunea el, prietenul şi colegul acesta, că până şi în cazul... *cazurilor* lucrurile stau, probabil, diferit. În sensul că dosarele cazurilor împinse fizic în afara ţării, nu stau împreună cu dosarele cazurilor ce au reuşit să nu-şi piardă ţara. Aşa va fi fiind. Dar, dacă d-lui Mihai Pelin nu i s-a îngăduit accesul la toate rafturile unde stau aceste dosare, cât de relevant rămâne, până la urmă, acest volum? Impedimentul, insurmontabil până în prezent, de care s-a lovit munca dlui Pelin şi a colegilor Domniei sale marchează profund conţinutul acestui volum, produce nedumeriri, dă apă la anumite mori, inspiră nu puţină mefienţă. Personal nu am nici o dificultate în a-l crede pe dl. Mihai Pelin că nu a dat peste interviul lui Mircea Dinescu din *Libératon,* peste documente mai substanţiale în legătură cu Ana Blandiana, peste notele informative, rapoartele şi celelalte documente privindu-l pe Dan Petrescu sau peste documentele majore ţinând de cazul Dorin Tudoran. Mă întreb doar, dacă văzând că asemenea probe îi sunt inaccesibile, va fi luat cea mai bună hotărâre, atunci când a acceptat să lucreze doar cu ceea ce i s-a oferit. Ca să nu mai spun că, adresându-se celor în cauză, dl Mihai Pelin ar fi putut recupera măcar o parte din aceste documente, ca interviuri, scrisori deschise (de autori şi nu de Securitate), eseuri etc.

Deci, pe de-o parte, citiorul este lipsit de documente, probe extrem de importante legate de situaţii cheie ale conflictelor cu dictatura, iar pe de altă parte nu mai pridideşte, de exemplu, să citească o adevărată antologie Adrian Păunescu. Nu sunt dintre cei care să fi negat vreodată că Adrian Păunescu şi-a avut poteca sa în a se războ cu multe din inepţiile timpului. De aici însă şi până la antologarea masivă de care se bucură, când documente fundamentale privindu-i pe Ana Blandiana, Paul Goma, Mircea Dinescu, Dan Deşliu, Dan Petrescu şi alţii rămân pe dinafara acestui volum, este o distanţă foarte mare. Într-o asemenea situaţie, de ce m-aş mai mira că fostul înalt politruc Eugen Florescu mă someză să citesc volumul d-lui Mihai Pelin pentru a înţelege piticoşenia gesturilor mele în raport cu gigantismul luptei d-lui Adrian Păunescu împotriva dictaturii Ceauşescu. Balanţa este prea de tot ruptă pentru a putea oferi cititorului şansa de a cântări cu necesară exactitate. Mai grav chiar, documente la care nu a avut acces dl Mihai Pelin par a se afla în posesia unor persoane particulare. Şi atunci, cine şi cum scrie, de fapt, aceste Cărţi Albe ale Securităţii? Oameni desemnaţi, pe cale instituţională, ca dl Mihai Pelin şi colegii săi, sau foşti politruci ce au avut grijă să-şi clădească propriile arhive pentru a manipula în continuare informaţia despre o epocă?

Balanţa este aşa de şubrezită, încât uneori, nu-i mai vezi braţele. Fiindcă, dacă ne-am lua după documentele din acest volum privindu-i, de pildă, pe Mariana Marin, pe de-o parte, şi pe d-nii Nicolae Ulieru şi Ion Cristoiu, pe de altă parte, am fi, cum se zice, *tanda pă manda.* Totuşi, cacealmaua este prea grosolană! Că dl Mihai Pelin îi cade victimă, este o problemă personală. Că ne vinde şi cititorului această glumă, aşa nesărată cum i-a fost servită, nu mai este, defel, o glumă.

O altă categorie de dificultăţi asumate, dar nerezolvate în mod acceptabil, este aceea de a infirma ori confirma, în capitolul *Note,* anumite acuzaţii, afirmaţii sau simple bănuieli. Fiindcă ori îţi creezi posibilitatea de a elucida toate chestiunile de acest fel, ori nu te atingi de ele. Este, mai întâi de toate, o problemă de deontologie. Apoi - una de credibilitate. Disculpând un nume ori altul, dar spunând că nu poţi confirma o acuzaţie orî alta, în alte situaţii, poţi fi bănuit, foarte uşor, de partizanat. Şi dl Mihai Pelin nu a scăpat unor asemenea reproşuri.

„Paul Goma s-a obstinat să-l prezinte pe Alexandru Ivasiuc drept colaborator al Securităţii. Suntem în drept să precizăm că Alexandru Ivasiuc nu a avut această calitate.“(pg. 472); *„Afirmaţia lui Sorin Dumitrescu, conform căreia pictorul Mihai Bandac şi prozatorul Iulian Neacşu ar fi fost ofiţeri de Securitate, era lipsită de orice temei.“*, (pg. 476); *„Afirmaţia lui Dorin Tudoran, conform căreia criticul literar Artur Silvestri ar fi fost ofiţer de securitate, era lipsită de temei.“*(pg. 492) etc.

Să ne amintim, totuşi, că atunci când afirma despre cineva că este un *securist,* mai tot românul folosea acest termen ca un generic incluzând, de-a valma, ipostaze diferite - ofiţer de securitate, informator, persoană şantajată pentru a face unele servicii Securităţii. De aceea, „a fi în drept“ astăzi să infirmi o ipostază ori alta nu exclude, măcar teoretic, posibilitatea că un bănuit ori altul a fost, dacă nu ofiţer de Securitate, măcar informator, ori viceversa. Nu-i pot nega d-lui Mihai Pelin autoritatea de a clarifica asemenea chestiuni. Îmi pun doar întrebarea de ce nu există şi situaţii în care să afirme *„Suntem în drept să precizăm că, da, Cutare a fost ofiţer de Securitate, Cutare a fost informator, iar cutare a fost şantajat.“* Altfel, aşa cum am avut „corupţie fără corupţi“, avut-am şi Securitate fără ofiţerii ei, fără informatori, fără şantajaţi deveniţi, din când în când, surse de informaţii pentru instituţia cu pricina.

„În ceea ce priveşte perioada 1979-1989, nu putem emite nici o opinie despre caracterul acţiunilor întreprinse de Securitatea externă împotriva Europei libere, deoarece documentele care le menţionează, dacă au avut loc, se află în alte arhive decât cele ale S.R.I.“ (pg. 486), *„Nu putem nici să negăm, nici să confirmăm faptele de mai sus. Singurele documente care se află în arhivele S.R.I. referitoare la aceste împrejurări, le-am reprodus sau le-am comentat. În cazul că vom depista şi altele, nu vom pregeta să le facem publice.“*(pg. 487)

Documentele despre perioada de care se ocupă volumul editat sub conducerea d-lui Mihai Pelin se află risipite în prea multe arhive - personale ori ale unor instituţii. La unele, dl M. Pelin recunoaşte că nu a avut încă acces. În acest caz, oferirea de *indulgenţe* ori ridicatul din umeri devine un joc periculos. Cât priveşte acel dubitativ *„dacă au avut loc“* în legătură cu acţiuni ale Securităţii externe împotriva *Europei libere,* el mi se pare de o futilitate absolută. Au cam avut loc... şi nu doar împotriva *Europei libere* - de la infiltrarea acestor posturi de radio până la agresarea lucrătorilor ei, de la multe altele la şi mai multe altele. Este una din evidenţele pe care dl Mihai Pelin şi le putea asuma, fără teama de a greşi, lipsindu-se de ajutorul acestor faimoase arhive, accesibile ori ba pentru moment. Sunt cazuri în care prudenţa poate părea cu totul altceva. Dl Mihai Pelin riscă să se expună unor suspiciuni nemeritate. Şi e păcat. ■

Caliban, du-te la şcoală!

REVISTA *Caiete critice* şi-a făcut, s-ar zice, o specialitate din a ataca *România literară,* pe redactorii şi pe colaboratorii ei. Aceste atacuri n-ar merita un răspuns, dat fiind nivelul lor intelectual şi moral lamentabil. Dacă fac o excepţie, este, cu tot riscul de a le scoate din clandestinitatea la care le condamnă tirajul *Caietelor,* pentru că se ridică în legătură cu articolele din numărul 1-2 pe 1997 şi o problemă de principiu.

Rubrica de *Comentarii* a numărului inaugurează o anchetă pe tema revizuirilor. *România lliterară* a dat ea însăşi atenţie acestui subiect, inconturnabil, oricît ar displăcea junilor redactori ai *Caietelor,* obligaţi, iată, să ridice mănuşa. Din păcate, ancheta începe prost, cu un preambul pretenţios şi tendenţios al lui Andrei Grigor, care pare a dori să tragă concluziile acolo unde abia se puneau premisele. Dintre primele intervenţii pe temă, de reţinut ar fi aceea a lui Iulian Băicuş, care găseşte revizuirile necesare. Răzvan Voncu, unul din cerberii *Caietelor,* suferă şi el de mania concluziilor, scriind un „epilog“ la o „falsă dispută“. Să fie disputa cu pricina aceea din precedentul număr (11-12/1996) al revistei? Epilogul este inchizitorial, antipatic şi în criză de idei. Aproape nimic din rechizitoriul lui Voncu n-are vreun temei, fiindcă nimeni n-a cerut eliminarea din manuale şi biblioteci a unor scriitori care au colaborat cu regimul trecut. Retorica lui Voncu începe de la inventarea motivelor de dispută spre a sfîrşi cu declararea falsităţii ei. Cale mai scurtă şi mai lesnicioasă nici că se putea.

România literară este pusă în genunchi pe coji de nucă mai ales în amplul articol al lui Daniel Cristea-Enache, ale cărui temeiuri... familiale de a ne ataca îmi sunt limpezi (deşi n-aş dori să le fac publice) şi pe care le pot înţelege, la rigoare. Ce nu înţeleg este, înainte de toate, aroganţa devenită, în lipsa argumentelor, atac la persoană. D. C.-E. (autor şi al unei alte note pline de fiere din număr) ar fi trebuit să ştie că într-o dezbatere de idei n-are absolut nici o valoare invocarea dimensiunilor fizice ale autorilor cu care se confruntă, exceptînd cazul în care ar voi să-i ia de-a dreptul la bătaie. Doar între boxeri, înainte de a urca în ring, se poartă acest tip de referire musculoasă la propriu şi rahitică la figurat. Partea proastă este că articolul lui D.C.-E. nu aduce nici o opinie interesantă dincolo de această cocoşească înfoiere. Aduce, totuşi, ceva, care m-a şi determinat să scriu aceste rînduri.

Felul în care pleacă la drum e numai sofistic: nu în D.E.X. trebuia căutat sensul *revizuirii,* ci, eventual, în Lovinescu. D.C.-E. îi aşează pe adepţii revizuirii pe căprării. În prima, ar intra scriitorii din exil care, frustraţi, ar avea interesul să nege existenţa unei literaturi adevărate în ţară, în timpul comunismului. În cea de a doua, D.C.-E. îi „vede“ pe scriitorii mediocri de ieri care speră ca prin revizuirea tablei de valori să urce astăzi în top. A treia căprărie cuprinde scriitori despre care autorul articolului spune el însuşi că n-au nici un interes să se revizuiască ceva. Cu alte cuvinte, interesul poartă fesul în concepţia lui D.C.-E. Problema revizuirii s-ar reduce la un calcul meschin al unora, pentru care revizuirea e un colac de salvare de la uitare, şi la prostia altora, care n-au băgat de seamă că nu le trebuie colac. Textul articolului e înţesat de asemenea „argumente“, care fac din lumea literară o junglă capitalistă, sfîşiată de o concurenţă acerbă în promovarea unor interese egoiste. Despre principii, D.C.-E. n-a auzit.

În această sumbră viziune, Monica Lovinescu devine o fundamentalistă şi o visceral anticomunistă. Şi acum ajung la esenţial. D.C.-E. scrie negru pe alb: „...d-na M.L. nu a înţeles, pare-se, niciodată şi nu înţelege nici astăzi...“ Cum se poate scrie aşa ceva? Bunul simţ i-ar fi obligat pe editorii *Caietelor* să taie limba infatuat-imberbă care rosteşte cuvintele cu pricina. *Lipsa de respect nu e doar chestiune de etică individuală, este şi chestiune de cultură.* Ce pretenţie mai pot avea editorii *Caietelor* (în frunte cu E. Simion şi Valeriu Cristea) de a dezbate împreună cu ei soarta literaturii române, atîta vreme cît permit tipărirea unor fraze fundamental aculturale precum acelea de mai sus.

În ochii mei, D.C.-E. este un Caliban oarecare şi nimic din ce scrie nu mă poate atinge. Nu aparţinem aceluiaşi cod cultural. Îi rog pe Alex. Ştefănescu, pe Mircea Mihăieş, pe Gh. Grigurcu şi pe ceilalţi „veleitari“ cărora D. C.-E, din adîncimea grotei sale, nu le recunoaşte nici un merit, să admită că unica soluţie este de a-l trimite pe Caliban la şcoală. Abia cînd vom avea dovada că a învăţat să respecte oamenii şi ideile, vom putea relua discuţia despre revizuiri (necesare ori ba) pe care *Caietele* ne-o propun acum, cu exagerată încredere în nivelul de şcolarizare al redactorilor lor. ***(Nicolae Manolescu)***

Nicolae BALOTĂ

SÂNGE ȘI PORȚEL

UNUL dintre bătrânii care hibernau ca liliecii în iarna staliniană, acolo, într-una din odăile palatului Kornis din Cluj, afectate colectivului de redactare a unui dicționar român-maghiar, era un fost avocat maghiar, o persoană de o distincție vetustă, cam scorțoasă, dar care reprezenta în ochii mei, tânăr cu răzvrătirea sufocată, o prezență contestatară prin simpla sa înfățișare, prin eleganța sa din vremuri mai bune, demult apuse, prin manierele sale chezaro-crăiești absolut demodate dar, pentru mine, cu atât mai valabile încă prin chiar anacronismul lor, căci trădau până la caricatură pe bătrânul „dușman al poporului". Folosesc această formulă infamantă pe vremuri (devenită un clișeu scuipat la tot pasul din gura anchetatorilor Securității, formulă pe care o auzisem și până atunci, dar mai ales urma să o aud de atâtea ori aplicată și mie care nu eram bătrân) căci a-l prezenta simplu ca „reacționar", cum ne socoteam pe atunci cu mândrie, mi se pare prea banal. Or avocatul Ausch nu era deloc banal.

Din păcate, mi-am dat seama de aceasta, cu adevărat, mult prea târziu, mai exact după moartea lui. În cei vreo doi ani cât am fost colegi, în calitatea noastră de „colaboratori în acord" la *Dicționarul român-maghiar,* convorbirile noastre s-au limitat aproape exclusiv la cele strict tehnice ale tălmăcirii unor termeni juridici. Bătrânul avocat fusese angajat de Kelemen Béla, responsabilul colectivului nostru, pentru competențele sale juridice. Și, fără îndoială, acestea nu-i lipseau colegului nostru. Dar întrucât, pe lângă aceste competențe mai era înzestrat cu o extremă acribie, aceasta îl făcea să mă consulte la tot pasul, pe temeiul unor calități pe care mi le atribuia pe drept sau mai curând pe nedrept, cum erau: o mai fină percepere a nuanțelor în limba română, și o oarecare inițiere în terminologia juridică, întrucât, spunea el în stilul său ceremonios: „sunteți fiul unui distins confrate, al unui bine cunoscut *doctor jurist*". În zadar protestam, căci faptul de a avea un părinte avocat nu-mi conferea vreo competență juridică, dar avocatul Ausch era inflexibil în judecățile sale. Ajunsesem de fapt să dobândesc măcar rudimentele unei culturi juridice, în orice caz cunoștințe mai întinse în terminologia dreptului, tocmai prin solicitările lui, căci trebuia - pentru ca să răspund întrebărilor sale - să mă lămuresc și eu asupra termenilor, a expresiilor uzuale în acest domeniu. Când îl vedeam, sau mai degrabă îl auzeam apropiindu-se cu pantofii scârțâind discret pe dușumeaua tocită de vreme a palatului, știam că va trebui să-l părăsesc pe Husserl sau gramatica mea elină și să mă scufund în interpretarea unui concept referitor la regimul dotal sau la proprietatea viageră. Aplecat peste masa mea de lucru, căci nu voia să ia loc („ca să nu vă deranjez în munca Dumneavoastră incomparabil mai importantă decât a noastră") emana spre mine efluvii complicate de lavandă amestecată cu naftalină. Era îmbrăcat cu o extremă îngrijire, în costume atât de vechi încât puteau trece drept „de epocă", dar cine mai știa de fluctuațiile modei în acei ani în care achiziția unei cămăși „pe puncte" era un eveniment. Oricât de vechi, costumele erau perfect conservate. Totul pe el se vedea întreținut cu minuțioasă grijă. Cămășile de mătase albă prinseseră e drept o tentă ușor gălbuie, dar cele de poplin erau scrobite până la rigiditatea celuloidului. Întrucât se vedea că îmbătrânise uscându-se, hainele au fost îngustate pe măsură ce înainta în vârstă. Când l-am cunoscut eu era mai subțire chiar decât mine, care eram ca un țâr. A fost ultimul personaj pe care l-am văzut purtând ghetre peste pantofi.

Le purta încă, pe la sfârșitul iernii, spre primăvara lui '53. Dar pentru ultima oară. Într-o dimineață, o doamnă având un voal violet peste pălărie (semn de neobișnuită cochetărie, pentru acele vremuri, sau doliu princiar?) a venit la colectivul *Dicționarului român-maghiar* ca să ne anunțe cu o voce calmă, trădând o emoție bine stăpânită, că Dr. Ausch, „bunul ei prieten", a decedat subit; ne invita la înmormântare. Întrucât am fost singurul membru al colectivului care am luat parte la acea ceremonie, bătrâna doamnă m-a invitat peste câteva zile la un ceai.

Tocmai în acele zile se desfășura la Moscova, tragic și grotesc în același timp, agonia lui Stalin. Marelui tiran - se clama pe toate posturile de radio, cu grandios acompaniament de muzică simfonică - i se aplicaseră lipitori, se vorbea de comă, buletinele semnate de somitățile medicale moscovite se succedau, moartea se instalase la Kremlin. Cu gândul la acest deces istoric pe cale de a se consuma cu lentoarea de cuviință, mă duceam la acel *five o'clock* al „bunei prietene" a avocatului Ausch, ruminând în sinea mea regretul că bietul de el n-a apucat măcar vestea bună a morții tiranului. Și-ar fi sfârșit viața cu o ultimă satisfacție, firește derizorie, dar oricum cu o satisfacție.

În sufrageria cu vechi mobile Biedermeier ceaiul era servit pentru noi doi. Ceasul de pe perete, din epoca Mariei Teresa, în cutia sa aurită, cu fondul de azur întunecat al cadranului, ca un cer în amurg, era parcă cel din salonul mătușii Emilia, peisajul cu stânci și căsuțe din Tirol al vreunui pictor austriac de la începutul secolului trecut mi se părea că-l văzusem în copilărie într-o casă a rudelor noastre saxone, aceea a familiei Berger din Bistrița, iar frumosul, pântecosul tabernacul furniruit și întârziat, cu multiplele sale sertare și sertărașe, stăpânea peretele din fund al încăperii, aidoma mobilei aproape identice din dormitorul Bunicii.

Ceea ce îmi evoca, de asemenea, bătrânele, nobilele case ale unei vechi Transilvanii, despre care credeam că se scufundase - asemenea clopotului din poveste - cu oamenii ei cu tot, era modul rafinat în eleganța sa anacronică cu care amfitrioana servi ceaiul pentru noi doi. O masă „japonată", acoperită cu cele trei straturi obligatorii ale fețelor de masă, peste cea de damasc scrobit fiind întinsă alta dintr-o admirabilă dantelă de Bruxelles ușor îngălbenită de vreme, iar dedesubtul celor două degetele mele curioase simțind un prim strat de fetru protector al furnirului lucios - *hochglanz* - al tăbliei. Cu grija delicată, ce mi-o reamintea și ea pe aceea a Bunicii mele, Doamna casei dispusese, conform unui vechi ritual austriac, descinzând el însuși dintr-unul și mai vechi spaniol, tacâmurile grele de argint, orfevrărie de un rafinament baroc, în jurul ceștilor și farfurioarelor de Meissen cu decorul lor, mie atât de familiar, *Zwiebelmuster.* Ceainicul era acoperit, după obiceiul de demult, cu o scufie moltonată, pentru a păstra căldura ceaiului. În mijlocul mesei rotunde, o figurină din porțelan *Altwien* reprezentând un personaj feminin voalat constituia un decor dispus cu o intenție vag aluzivă. Lumânările aprinse pe un sfeșnic de argint cu cinci brațe de care atârnau „lacrimi" de cristal greu, făceau să lucească rece sculele de argint și decorul cu „cepe" albastre pe fondul alb al porțelanului.

În timp ce-mi turna și mă servea cu gesturi în care recunoșteai grațioase deprinderi ale unor doamne de odinioară, „buna prietenă" a avocatului îmi spunea, cu aceiași voce liniștită, uniform egală cu sine, dar adoptând uneori o tonalitate insinuantă, cât de mult mă prețuise pe mine, defunctul. „Mi-a spus că sunteți un tânăr savant și un literat de un rar talent. Era convins că veți produce o operă foarte importantă și că, într-o bună zi" (accentua ca pe o aluzie străvezie expresia „bună zi") „veți deveni faimos" (în maghiara pe care o vorbea folosea chiar cuvântul *„világhires"* - „faimos în întreaga lume").

OARE știam pe atunci că multe din femeile seducătoare, pierzând cu vârsta apanajele cele mai evidente ale seducției, recurg în raporturile lor cu bărbații la arma infailibilă a flatării iscusite? Ascultam - roșind desigur, cu acea capacitate de a roși pe care aveam să o pierd aproape cu desăvârșire mai târziu - cuvintele elogioase ale avocatului Ausch, transmise mie post-mortem de prietena lui. Învârtind lingurița în ceaiul fierbinte, o mai auzeam lăudând gustul meu desăvârșit în cele ale artei și în genere ale lucrurilor frumoase. Din ce anume va fi dedus *maître Ausch* această virtute a mea, nu știam. Dar, în timp ce sorbeam din infamul ceai gruzin și doamna casei mă îndemna să iau o felioară de pâine prăjită (păstrată și ea la cald sub șervetul apropiat de damasc), iar eu încercam să extrag o idee de unt din unghia întinsă pe fundul unei superbe untiere de cristal și argint - căci întreg etalajul vechilor, prețioaselor vase și tacâmuri evidenția flagrant mizeria bucatelor -, continuam să aflu unele și altele din opiniile fostului nostru confrate despre viața și munca din colectivul *Dicționarului român-maghiar.* Păreri atenuate în intransigența lor prin vocea blândă a celei ce mi le transmitea. „Dar pentru dumneata, crede-mă" - nu uita să adauge - „avea cea mai caldă simpatie, cea mai profundă admirație".

Terminasem ceaiul, rontăisem un biscuit insipid din categoria celor ce se cumpărau „vărsați", luat de pe o tavă mică de argint aurit, ba chiar înghițisem, cu o neplăcută surpriză întrucât era oțetită, o linguriță dintr-o peltea de gutui, prezentată - *pour la bonne bouche* - cu un suav surâs melancolic drept „desertul preferat al prietenului meu adormit".

Geamul se întuneca, argintul, porțelanul și cristalurile deveneau tot mai lucioase în bătaia lumânărilor din sfeșnicul cu cinci brațe, când îndoliata a început să evoce discret (ca și cum ar fi invocat umbre de pe un alt tărâm) primele sale întâlniri cu „Prietenul". Căci n-a fost doar o singură „primă întâlnire", ci mai multe, petrecute oarecum în contratimp.

Într-adevăr, totul a început, fără să înceapă cu adevărat, căci debuturile se pierd într-un anotimp neguros, la Viena. Ascultam, parcă, ieșind ezitant pe fereastra deschisă a unei case, primele note din prima parte, *quasi una fantasia,* din *Mondscheinsonate,* cântată la pian de o mână foarte nedibace dar insistentă.

O fată, abia nubilă, cu lungi cozi blonde împletite, plimbându-se pe Mariahilferstrasse împreună cu părinții și rudele sale vieneze la care au venit în vizită din Transilvania, întâlnește un tânăr student în „jură". Politicos și amabil, acesta se întreține cu „cei mari", dar nu-i acordă copilei decât un vag surâs distrat, cum se cuvine unui copil. Spre disperarea acesteia, pentru întâia oară tulburată de un chip bărbătesc, în care i se pare că vede figura prințului Rudolf, eroul tenebros al pasiunii înecată în sânge la Mayerling. Studentul îi vizitează în casa bătrânească din Graben, dar nici de astă dată nu se lasă impresionat de enorma fundă bleu din organdi, arborată special pentru el în părul ca paiul al fetei.

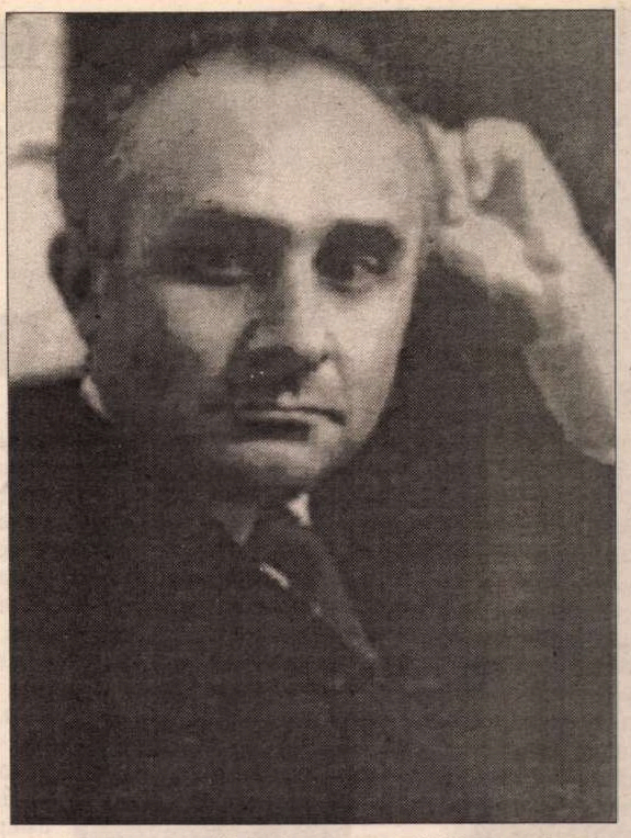
Trec anii și pe la nouă sute și... într-o seară, un tânăr avocat din Cluj întâlnește, fără să o recunoască, la un banchet oficial, în restaurantul hotelului Gellért din Budapesta, o tânără femeie blondă, care îl recunoaște în schimb - fără nici-o emoție, e drept - pe studentul în jură întâlnit altădată la Viena. Rolurile sunt inversate de astă dată. Juristul e fermecat de profilul grațios al celei pe care protocolul dacă nu destinul o așezase la dreapta lui, de scoica roz a urechii stângi dezvelită, în parte măcar, la câte o fluturare a buclelor și lăsând să se întrevadă pe lobul gingaș un mărunt *grain de beauté.* Ce e drept, încercărilor sale de a o atrage pe frumoasa vecină de masă într-o convorbire mai susținută, aceasta îi răspundea cu o răceală distrată. Nici după prelungita cină oficială, plimbându-se printre invitați, sub stucaturile aurite ale saloanelor hotelului, nu i-a fost cu putință să se mai apropie de ea. O zărea anturată de câțiva ofițeri superiori, mai vârstnici, dar cuvintele ei ca și privirile ei păreau că se adresează unui tânăr locotenent dintr-un regiment de honvezi, de brațul galant îndoit al căruia se atârna uneori. Era, evident, logodnica sau soția acestuia. Ieșind din hotelul Gellért și mergând pe cheiul Dunării, tânărul avocat aruncă în apă violetele de Parma, buchețelul pe care-l luase după cină în holul hotelului și se veștejise purtându-l prin saloane, cu gândul să-l ofere vecinei sale de masă.

S-a mai scurs apoi - cum se spune - destulă apă a Dunării pe sub podul „cu lanțuri" sau podul Elisabeta dintre Buda și Pesta. Într-o zi e omorât la Sarajevo arhiducele Ferdinand, urmează mobilizările în lanț din Europa și soldații cu flori la baionetă pornesc la război. Cabinetul foarte prosper al încă tânărului avocat din Cluj nu se închide, căci juristul e cam subțire și, fără îndoială mai util în Tribunalul din Cluj decât în tranșeele din Volhynia. În schimb, soțul ofițer al tinerei blonde pornește cu regimentul său de honvezi și, avântându-se la atac din acele tranșee noroioase, în fruntea soldaților, dă dovezi de bravură care-i sunt recunoscute și răsplătite cu ordine și medalii precum *Signum Laudis* și altele, despre care dădea socoteală cu legitimă mândrie în epistolele adresate soției sale.

Ca orice mândrie și aceasta se dovedea însă deșartă. „Vulnerat" - cum scria tot pe atunci Tatăl meu în Jurnalul său de campanie, relatând despre cele trăite de el pe aceleași fronturi - ofițerul de honvezi era transportat la spitalul din Czernowitz unde se stingea. În aceleași zile, avocatul se întorcea tăcut, îngândurat, de la Viena unde luase parte la serbările încoronării împăratului Carol al VI-lea, după moartea bătrânului Franz-Josef. Războiul se împotmolise parcă în noroaiele tranșeelor, alte fronturi se deschideau în Italia, aiurea...

În timp ce trupele *K.-und K.* se luptau în Italia pe Piave, la Isonzo, sub bombele aruncate cam la întâmplare din avioanele Caporetto, într-o zi de toamnă, la cabinetul avocațial din Cluj se prezenta văduva îndoliată a tânărului ofițer de honvezi îngropat în cimitirul militar din Czernowitz. Pentru ca doi oameni să se întâlnească - dar insist - să se întâlnească cu adevărat, e nevoie uneori de febrile mobilizări generale, de obuzele unor fioroase baraje de artilerie, de ploi de șrapnele și de schije, de hecatombe uriașe pe câmpuri brăzdate de tranșee, ca și de futile funde bleu din organdi, și de buchete veștejite de violete de Parma, uitate și

AN DE SAXA



ele asemenea morţilor ce putrezesc prin cimitirele eroilor.

Învesmântată toată în voaluri negre, tânăra văduvă se afla în cabinetul avocaţial pentru a solicita un sfat şi o asistenţă juridică într-o afacere de succesiune. O văd - deşi învăluită în dubla pâclă a amintirii mele şi a rememorărilor discrete ale bătrânei doamne - scufundată în fotoliul Chesterfield, dar dreaptă, cu bustul zvelt, arcuit, nesprijinit de spătarul bulbucat din piele maronie, ascultându-l pe încă tânărul jurisconsult care presăra termeni juridici în vorbirea sa calmă, plină de solicitudine. În spatele biroului, un perete întreg de cărţi emana mirosul bărbătesc al pielii în care erau îmbrăcate tomurile solide purtând pe cotoare în litere de aur, asemenea unor divine table ale Legii, impresionante cuvinte latineşti: *Corpus juris...* În timp ce vorbeşte, avocatul simte deodată o adiere de o dulceaţă încântătoare ce străbate atmosfera stătută, acel amestec de mirosuri familiare, binecunoscute lui, ale hârtiilor prăfuite din dosare cu ceara de mobile şi pielea canapelei şi fotoliilor. Nici mai târziu când va pune un nume pe acel parfum, nu va putea înţelege prin ce alchimie a feminităţii, un *Patchouli* oarecare se preschimba în jurul corpului acestei femei într-un elixir al voluptăţii inepuizabile.

Se priviseră nu o dată mai demult, dar se vedeau acum pentru antâia oară. Femeia îşi ridica uşor cu o mână ce rămăsese înmănuşată voalul care-i acoperea obrajii, ochii, fruntea, şi bărbatul asista uluit - asemenea unui muritor surprins de epifania unei zeiţe - la difuzia culorilor vieţii într-un chip la început de marmură albă. Vioriul umplea ochii albi ca ai nevăzătorilor, trandafiriul răsărea în faţă ca o mască de var, sprâncenele incolore se aureau, şi după o buclă răzvrătită, din ce în ce mai blondă, se ivea lobul urechii tot mai roz purtând un mărunt grăunţe tot mai întunecat. Dar metamorfoza continua, fără să poţi spune dacă ea se petrecea aievea în trupul îndoliat al femeii sau în ochii vrăjiţi ai bărbatului. Înaintea acestora se arăta, scoasă încet din teaca mănuşii, o mână ce se lăsa privită, atât de delicată, de fragilă, pe braţul robust, viril, de piele maronie, al fotoliului Chesterfield. Lăsându-se pe spate, ca o coardă ce se destinde, cuibărită între braţele fotoliului, femeia dezvelea, între tivul rochiei lungi, cernite, şi marginea botinei cu nasturi mici de sidef pe o latură, fâşia subţire de mătase neagră a ciorapului.

Tunurile grele bombardau fără încetare forturile de la Verdun, Palatul de iarnă era invadat de matrozi cu baionete lungi în vârful puştilor, Lusitania torpilată se scufunda în apele Atlanticului, pâinea începea să lipsească în capitala Kakaniei, dar toate acestea se petreceau în neant, dincolo de ferestrele închise, oblonite, oarbe, bine acoperite înăuntru cu draperii grele, albastre, de catifea, ale unui dormitor unde, în patul cu baldachin din alcov, înconjurat cu perdele de brocat, un bărbat şi o femeie se iubeau în neştire.

AVENIT mai apoi ora deşteptării, a dării deoparte a perdelelor, a draperiilor, a deschiderii ferestrelor, obloanelor, şi tunurile nu mai bubuiau, băteau în schimb clopotele, pe stradă mărşăluiau obosite dar voioase trupe străine cântând româneşte, cu tineri şi foarte chipeşi ofiţeri pomădaţi, pudraţi, care dansau cu fetele în Piaţa mare din jurul catedralei Sfântul Mihail; se produsese acea *impériumváltozas,* „schimbarea puterii de stat" despre care erau pline gazetele din Kolozsvár ce devenise între timp Cluj. Dar ţara nouă avea şi ea nevoie de Judecătorii, de Tribunale şi Curţi de apel, deci şi de avocaţi care îşi redeschideau cabinetele, traduceau în noua limbă oficială actele din dosare şi pledoariile...

„Din ziua aceea de toamnă, am rămas împreună" - o aud pe bătrâna doamnă, ca într-un vis. Al meu? Al ei? S-a înserat, s-au aprins luminile în lustra din sticlă de Murano. Văzând că am rămas cu ochii la ea: „Am luat-o în prima noastră călătorie la Veneţia". Ceea ce-mi istoriseşte din viaţa lor împreună, în toţi anii care au urmat după acea zi de toamnă, pare să fie o înşiruire de ilustrate cu un golf azuriu văzut de sus de pe înălţimi sau o pantă înzăpezită scânteind în soare între şiruri de brazi. Cu trecerea anilor, ilustratele acestea vin tot mai rar din Abbazia, Trieste sau de pe Semmering şi tot mai des de la Vichy, Karlsbad sau vreo altă localitate cu „ape". Se aflau într-o gondolă pe Canal Grande când au auzit un venetian strigând: *„La guerra, la guerra!".* S-au întors de îndată la Cluj. A fost ultima lor călătorie în străinătate.

Mă ridicam să plec când bătrâna doamnă m-a invitat să trec în camera alăturată: „Vreau să-ţi arăt ceva". Camera era un dormitor. Un *letto matrimoniale* din lemn alb cu ghirlande sculptate, ca şi cele două noptiere, şifonierul, toaleta şi o comodă graţioasă, înaltă. Pe patul uriaş, pe fotolii, pe măsuţa juponată dintr-o firidă, peste tot, întinse, haine, costume bărbăteşti, teancuri de cămăşi, fulare, batiste, pe covorul de Shiraz de la picioarele patului pantofi cu şanuri şi chiar, suprapuse, împerecheate cu grijă, ghetre. Am recunoscut garderoba pedant întreţinută a defunctului Dr. Ausch. M-a surprins etalarea aceasta, ca la talciocul duminical din strada Dijmei, a Negoiteştilor. Nu înţelegeam la ce fel de ritual funerar mă invita „buna prietenă" a avocatului. Cu simplitate, aceasta se mulţumi să-mi spună: „Totul e de vânzare". Aveam, probabil, un aer uluit, căci, cu aerul firesc, de o amabilitate negustorească, al unei vânzătoare atente, îmi prezenta avantajele cutărei piese vestimentare: „Lână pură, *British import,* cămăşi de mătase din Italia...". Dumnezeule!, mă gândeam, cămăşi purtate de vreo cincisprezece ani, dacă nu mai mult. Pantofii erau subţiri şi prelungi, ca botul de ştiucă. Remarcând că nu-i privesc, îi luă în mână şi mângâindu-i uşor, parcă drăgăstos: „Pantofi Bally, i-am luat la Zürich...". Pielea fină, care mă fascina, dar mai ales şireturile obosite îmi stârneau o uşoară greaţă sporită de mirosul greu de lavandă triplă amestecată cu cel de naftalină ce umplea încăperea. M-am smuls din contemplarea pantofilor şi a celorlalte relicve când am zărit pe masa din firidă şi pe o etajeră cărţi etajate în teancuri. Dar nu m-am apropiat de ele decât atunci când bătrâna observând atenţia mea îndreptată într-acolo s-a grăbit să mă îmbie: „Cărţile sunt şi ele de vânzare". Cred că râul care era gata să mă cuprindă a încetat dintr-odată, atunci când am citit pe cotoarele albe de la Gallimard numele lui Proust. Erau, într-adevăr, toate volumele din *A la Recherche du Temps perdu,* în ediţia aceea trasă pe hârtie groasă, gălbuie, proastă, din anii de după Primul Război mondial, ediţia în care citisem şi recitisem cartea aceasta, împrumutând-o de la Biblioteca franceză din Sibiu. Şi, adevărată minune: alături de volumele lui Proust, dedesubtul lor, descopeream opul voluminos al lui Joyce, *Ulise,* în versiunea franceză a lui Valery Larbaud. „Le puteţi cumpăra", mă îndemna vocea suavă a amfitrioanei, „sunt şi ele de vânzare. Mai sunt şi alte cărţi..." Dar nici o altă carte nu mă atrăgea. Acestea erau însă parcă anume pregătite pentru mine. Când „prietena" avocatului mi-a spus preţul, el depăşea de foarte multe ori modestul meu salar lunar pentru „munca în acord" la Filiala Academiei. N-am fost niciodată priceput la târguieli, dar pe atunci nici nu mi-ar fi trecut prin gând să mă tocmesc. Pentru Proust şi Joyce! M-am hotărât însă pe loc. Le iau. I-am promis că-i voi aduce banii peste două sau trei săptămâni. Cu o încredere pentru care-i eram profund recunoscător, bătrâna doamnă mă lăsă să iau cu mine cărţile. Mă văd coborând treptele casei, jubilând, cu cărţile teanc în braţe. Eram asemenea Tatălui meu, copil, în clasa întâia primară, căruia gazda lui nemţoaică din Oraviţa (binecuvântată fie amintirea ei) îi dăduse un mic brad de Crăciun împodobit pe care l-a purtat fericit în braţe opt kilometri până acasă, în sat, la Ciuchici.

Numai cu preţul altor cărţi puteam să le cumpăr pe acestea, mult şi demult râvnite. M-am dat, cum se spune, peste cap şi am vândut Bibliotecii Academiei din Cluj (cu sprijinul amicilor bibliotecari) un incunabul - Poemele lui Battista Mantuanul - şi alte câteva tomuri vechi.

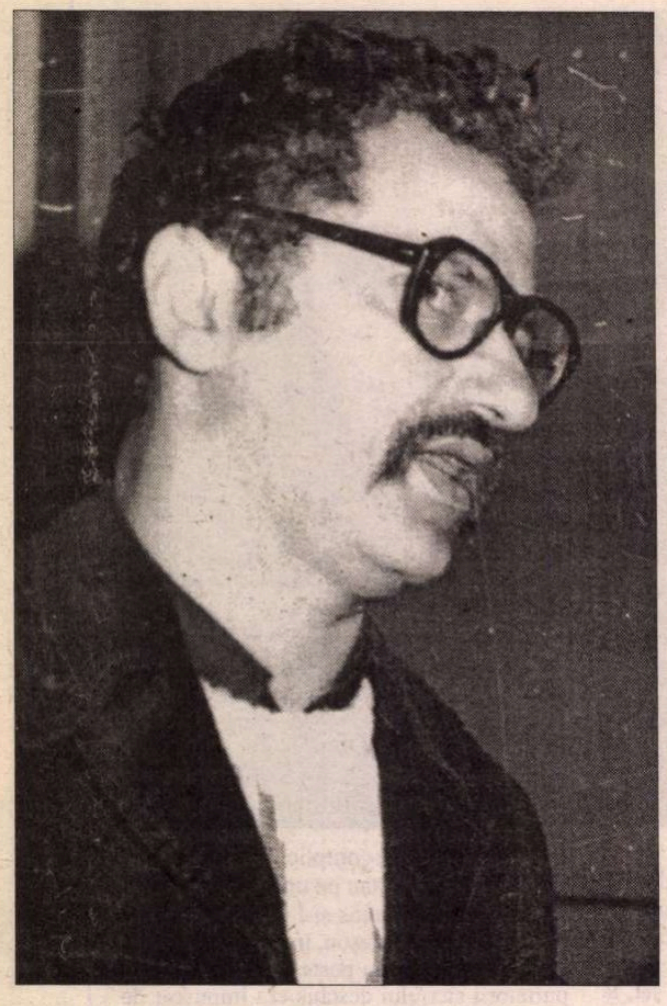
CÂND i-am dus preţul statornicit, doamna casei, în invariabilul ei doliu violet, avea alături alte două sau trei graţii îmbătrânite. Era, probabil, un *jour* de cucoane. Ceasul Maria Teresa în cadrul lui de lemn aurit nu arăta încă o oră târzie, dar în cameră se întuneca mai curând - cum amurgeşte uneori în miezul zilei, în casele bătrânilor - şi se aprinseseră lumânări în sfeşnicul cu cinci braţe din porţelan de Saxa. Lustra de Murano era stinsă. Ceremonia ceaiului se desfăşura de astă dată mai simplu decât cu ocazia ultimei mele vizite. Instalat într-o berjeră Louis XVI, rătăcită printre mobilele Biedermeier, învârteam linguriţa în ceaşcă ascultând cu o ureche distrată conversaţia bătrânelor doamne; o auzeam pomenită de câteva ori, nu fără mărunte aluzii ironice care îmi erau destinate, pe Kapdebo Duci, o altă „prietenă" clujeană, de astă dată a unui om politic român, ce se bălăcărea tocmai atunci prin noroaiele istoriei: Petru Groza. Nici nu o pomeneau pe aceasta - trăgând discret cu ochiul spre mine - decât cu cuvântul unguresc *„a párom",* „perechea" mea, pe care-l folosea nedemnul demnitar când vorbea despre amanta lui de o viaţă. Îl văzusem de curând pe primul ministru, complice şi servitor obedient al bolşevicilor, apărând într-o lojă a Teatrului maghiar din Cluj (condus de fiica lui morganatică), a unui teatru aproape gol cu câteva minute înainte de ridicarea cortinei şi umplut la repezeală cu soldaţi în pas alergător şi cu elevi interni de la vreo şcoală medie profesională din apropiere, ce se buluceau goniţi din urmă de dascălii lor. Se juca *Romeo şi Julieta.* Nici militarii nici ucenicii nu păreau să priceapă boabă din poezia delirului amoros al perechii shakespeariene ce-şi clama patosul în ungureşte. Doar bătrâna canalie din lojă şi cu mine, acolo în stalurile tinereţii, pricepeam ce-şi spun copiii aceia vrăjiţi, mânaţi de sângele lor şi hăituiţi de al celorlalţi. Soldaţii şi şcolarii urmăreau fără să înţeleagă lupte de stradă, spade încrucişate, sângele vărsat pe trepte, o sinucidere cu pumnalul lângă un mormânt deschis (ia te uită cum se prăpădi perechea aceea dezlănţuită, înlănţuită în dreptul unei ferestre deschise, pe care se auzea cântând ciocârlia, sau era o privighetoare?), în timp ce complici într-un şir nesfârşit de crime purtau pe umeri un sicriu cu un cadavru mustăcios şi-l aşezau lângă un alt cadavru, cu barbişon, îmbălsămat şi acela în racla lui, şi nu peste mult unul dintre purtătorii sicriului deschis era împuşcat de tovarăşii lui de rele, precum se cuvine între răufăcători, căci dacă n-ar fi fost omorât îi punea el la zid, iar în pustietăţile asiatice ale imperiului roşu se mai înălţa în cer o ciupercă atomică, şi cortina de fier devenea tot mai de fier şi de beton, iar celor închişi înapoia sa nu le mai ardea nici de iubire.

Învârteam în neştire linguriţa în ceaşca de ceai pe care un meşter din Meissen pictase cu aplicaţie balauri verzi după vechi modele chineze şti, şi vedeam din ce în ce mai tulbure, în lumina şovăielnică a lumânărilor pe terminate, ochii tot mai lucioşi ai bătrânelor aţintiţi asupra mea, din adâncul orbitelor tot mai întunecate, surâsurile lor care sporeau încreţiturile obrajilor pergamentoşi, şi mâinile pământii cu unghiile lungi încovoiate, împrejmuite cu carmin şi lăcuite cu singurul lac de unghii al vremii, acela ca sângele. Îmi vorbeau, parcă toate deodată, cu voci guturale, cavernoase, mă mângâiau cu diminutive maghiare drăgăstoase, mă pofteau cu biscuiţi „vărsaţi", şi chihoteau oferindu-mi un rest din pelteaua de gutui, desertul favorit al avocatului defunct, şi insistau şi întindeau spre mine mâini uscate, cu vinele secătuite, şi feţe ridate cu gurile întredeschise pofticios în care luceau stins dinţii de aur. Ca o preoteasă a unui cult obscur, stăpâna casei îşi ridica uneori braţele lăsându-le apoi să cadă încet, cu un gest ostenit, într-o fluturare de voaluri violete, răspândind în jur, ca o tămâie leşinătoare dintr-o cădelniţă, un vechi parfum, epuizat şi el, de *Patchouli.*

Ca în copilărie când, dus cu şcoala la liturghie, înghesuit din toate părţile, în faţa altarului, ţinându-mi pe cât puteam suflarea ca să nu înghit valurile fumului de tămâie cădelniţat spre noi, simţeam cuprins de panică apropiindu-se clipa în care mi se va face negru în faţa ochilor şi voi cădea, pierit, tot astfel acum, năpădit de silă, sfârşit, mă străduiam să-mi ţin firea, să ţin piept acestor Parce, să îndepărtez aceste umbre care mă înghesuiau, asemenea celor din Hades îmbulzindu-se în jurul lui Ulise, însetate de sânge. Am avut poate chiar câteva clipe de leşin, de vreme ce m-am trezit cu toate bătrânele în picioare în jurul meu, fremătând excitate, râzând, şi în mijlocul lor, desprinzându-se dintre ele, aplecându-se cu solicitudine peste mine, prietena avocatului mort, ţinând graţios în mână perechea de pantofi a acestuia, cu botul subţire lăcuit, ca un cap de ştiucă şi cu şireturile uzate atârnând, oferindu-mi-le: „E tot ce mi-a rămas de la el. Ţi le ofer...".

■

(din *Caietul albastru,* aprilie 1997)



Gheorghe SCHWARTZ

Una dintre ultimele morți ale reginei goților

PROVIDENȚA aranjează atât de dibaci lucrurile de face ca hazardul să pară a fi stăpânul destinelor lumii. Când dă de cele mai năstrușnice coincidențe, scribul se ferește tot mai mult de cuvântul "întâmplare".

Un patrician bogat din Roma, fiul mai mare al unei vechi familii consulare, Valerius Maximus, profanase jocurile seculare din primăvara lui 247, cum numim noi acum anul acela de după Christos. Asemenea serbări gigantice, n-au mai fost ținute decât sub patru împărați până la Filip Arabul: sub Augustus, Claudius, Domițian și Severus. Aniversând un mileniu de la întemeierea Romei, împăratul se afla în fruntea unei țări, mai nou, orice cetățean cu suficientă ambiție putea râvni la titlul suprem. Valerius Maximus încercase să profite de zilele solemne și să organizeze o lovitură de stat. Descoperiți, conjurații au fost arestați și, după încheierea jocurilor, uciși. Valerius Maximus reușise să fugă la timp din Roma, mai ales că prin fapta sa crease și un precedent la un sacrilegiu: conform tradiției, la jocurile seculare participa în mod festiv un cor format din douăzeci și șapte de băieți și douăzeci și șapte de fecioare din familiile cele mai de vază, cu condiția ca ambii părinți ai tinerilor să fie în viață; în timpul incidentelor provocate de oamenii lui Valerius, fură uciși, printre alții, și doi tați ai unor fete alese pentru cor. Cum procesiunea era în toi, cele două fecioare n-au putut fi eliminate, însă ele riscau să pângărească întreaga desfășurare a ceremoniei. (Se pare că, odată cu exęcutarea complotiștilor, au fost ucise și cele două copile, ca o ispășire pentru crima de care ele nu s-au făcut decât printr-o întâmplare*) atât de nefericită vinovate.) Și tocmai atunci când un vlăjgan devasta mobilierul într-o cârciumă mizerabilă din provincie, iar un câine uriaș băga în sperieți tot ce era viu, fu adus acolo un nobil arestat cu o oră înainte de soldații trimiși în urmărirea lui. Văzându-l pe Valerius pus în lanțuri, Trei-Cuțite - care nu-l întâlnise niciodată până atunci - simți o bruscă nevoie de a se alia cu singurul om pe care-l găsea mai nenorocit decât era el însuși în clipa aceea. Canalizate într-o direcție, furiile vlăjganului și ale bestiei lui au reușit să-l elibereze cu ușurință pe prizonier. Din clipa aceea, însă, deveni limpede că Trei Cuțite trebuia iarăși să dispară. Dar el nu fugi, ci doar... se transformă. Al Treizecilea a fost întotdeauna omul deciziilor neașteptate. Găsind asupra lui Valerius Maximus un înscris sigilat cu peceți imperiale, Trei Cuțite și-l însuși și le ordonă soldaților încă zăpăciți de atacul cu totul neașteptat, să-l urmeze imediat. Brusc, fostul gropar deveni emisar al împăratului și, escortat de un grup de oșteni câștigați rapid prin forța neobișnuită a noului lor comandant și prin daruri mari făcute din punga patricianului salvat, porni în galop spre mare.

Vreme de aproape un an, înaltul funcționar inspectă provinciile din răsărit. În timpul uzurpărilor ce au dus la căderea lui Filip Arabul, pe când în Siria s-a proclamat împărat Lucius Iulius Aurelius Sulpicius Urșanius Antonius, Al Treizecilea devenise o figură cunoscută în Orient, verificând cu severitate starea cetăților, luând mită în numele funcției, dispărând și ivindu-se inopinat în alte localități. Acest strămoș al "Revizorului" lui Gogol s-a arătat darnic față de oamenii săi, primii soldați ce l-au urmat din Italia devenind ofițerii trupei tot mai numeroase care-l însoțea acum peste tot. Aparițiile-i erau într-adevăr înfricoșătoare, suita-i numeroasă și câinele imens dădeau intrărilor lui în cetăți aerul unor trupe de ocupație. Până la urmă, totuși, începuturile sumbre se transformau în ospețe și semne de cordialitate neașteptată din partea temutului funcționar imperial. Acesta, după ce flutura prin fața notabilităților locale, sulul cu pecețile intacte luat de la Valerius Maximus, după ce asculta încruntat rapoartele magistraților locali, după ce-și primea partea de cadouri și-și căpătau și oștenii tainul fiecare, devenea mai destins, invita pe toată lumea la mesele oferite pe banii cetății și, câteodată, desfăta mulțimea cu numere senzaționale de aruncări la țintă cu cuțitele, mâna fiindu-i la fel de sigură ca și în urmă cu mulți ani. Alteori, pentru ca paralela cu personajul lui Gogol să fie și mai frapantă, se logodea cu fiica guvernatorului. Când pleca, baștinașii obosiți și mai puțin bogați ca înaintea venirii lui, trebuiau totuși să-și recunoască, ușurați, că lucrurile s-ar fi putut termina și mult mai rău, uriașul emisar al Romei fiind, în fond, un om de-a dreptul plăcut.

Nu-i vorbă, uneori, când fusese cazul - dar numai atunci - știuse să fie și sever. Odată lăsă să fie executată o trupă întreagă de artiști ambulanți. (Aceștia nici nu apucară să-l recunoască pe cel pe care l-au adus în fața judecătorului cu mulți, cu foarte mulți ani în urmă.)

"Inspecțiile" au durat aproape un an. Odată, la Melitene, pe Eufrat, Trei Cuțite își identifică în mulțimea venită să-l aclame cele două soții. Băiatul de lângă ele crescuse mult. Femeile nu îndrăzniseră să-l acosteze, acum că el devenise un personaj atât de însemnat. Nici el nu le vorbi. Își aduse aminte de Domitilla și i se păru o trădare că nu se afla și ea împreună cu celelalte două femei. Drept urmare, revizia de la Melitene fu mai aspră ca de obicei. La Filadelfia le întâlni iarăși. Domitilla lipsea și de astă dată, iar copilul mai crescuse câteva degete. Trei Cuție se milostivi de ele și le vorbi puțin. Apoi dădu poruncă să li se dea mâncare și adăpost pe cheltuiala statului. Băiatului îi dărui o sabie superb lucrată, ca amintire pentru anii ce vor veni.

Al Treizecilea își pierdu la fel de neașteptat funcția de emisar imperial pe cum o dobândise. Într-o zi, suita sa fu interceptată de o armată adevărată. Nimeni n-a pus sub semnul întrebării "misiunea" lui Trei Cuțite, însă împăratul slujit nu mai era cel indicat. Nu era singurul caz când slujbașii erau trași la răspundere pentru că nu au reușit să țină pasul cu rapidele succesiuni la tron. Al Treizecilea fu destituit din pricina înscrisului cu peceți imperiale de care se folosise atâta vreme, fără a-l fi deschis măcar o dată, fără a avea habar ce conține. Sulul era tare mototolit, Trei Cuțite ținându-l asupra sa tot timpul, nedespărțindu-se de el nici măcar noaptea, crezând încetul cu încetul că dispune într-adevăr de un document de cea mai mare importanță. El n-a bănuit niciodată că sigiliile aparțineau, e drept, unui împărat de acum răsturnat, dar că înscrisul era îndreptat chiar împotriva acelui suveran, împotriva acelui fost suveran, fiind un act al unei conspirații de mult uitate, parafrat în mod clandestin de un sclav de la palat, astfel încât Valerius Maximus să-l poată scoate cât mai nebăgat în seamă din Roma. Poate că dacă Trei Cuțite ar fi făcut uz de document, ar fi putut să-și continue și pe mai departe nestingherit activitatea, noile autorități oficializându-i funcția ...

DUPĂ ce scăpă de sul, arzându-l, Al Treizecilea se grăbi să se întoarcă în Europa. Și, cum i se păru că era încă prea devreme să se arate în Italia, se stabili la Atena, unde unul dintre soldații din "suita" lui îi promisese că îi poate aranja oricând o situație. Numai că soldatul se îmbolnăvi și muri în drum spre casă și se dovedi că nici nu dispusese decât de prăvălia tatălui său, decedat și el cu puțină vreme în urmă. La Atena se mai găsea doar o soră de-a soldatului, Deiamira, soră ce se învoi să-l lase pe Trei Cuțite să ducă mai departe negoțul familiei. Acesta acceptă să se ocupe și de prăvălie și de stăpâna prăvăliei, singurul impediment fiind acela că era vorba despre o librărie, iar Al Treizecilea era analfabet.

Localul se afla în apropierea bibliotecii lui Hadrian și nenumărații tineri studioși, veniți să-și desăvârșească educația în orașul-muzeu, intrau pentru a afla cele mai noi apariții. Norocul era că afacerea mergea singură, doi bătrâni sclavi ai familiei putând da orice informații vizitatorilor, profesionalitatea și dragostea lor pentru cărți menținând clientela. Doar că se simțea nevoia unor lecturi publice în sala mare, dedicată special acestui scop, astfel încât să fie atrași autorii cei mai de seamă, însă și publicul competent. Pentru aceasta ar fi fost necesare inițiativele patronului, iar Trei Cuțite se simțea complexat într-un univers unde experiența nemijlocită - ce nu-i lipse altminteri în nici un caz - era înlocuită cu informațiile preluate din texte. Oamenii cu care venea acum în contact îi păreau picați dintr-o altă lume: nu povesteau ce au văzut, ci ce au citit, nu se certau pentru femei vii, ci pentru femei din cărți, nu aduceau în discuție puterea sau vitejia lor, ci doar izbânzile unor eroi născuți de imaginația poeților. Până să înțeleagă că pătrunsese într-o lume la fel de adevărată ca și lumea reală, doar că paralelă cu aceasta, Trei Cuțite avu impresia că a înnebunit. Spre a nu se face de râs în fața clienților, pretextă de la bun început că este atât de miop, încât nu mai poate descifra literele. Numai că nici vorbirea nu era bună pentru lumea în care intrase: deși vorbea multe limbi, grație vieții de hoinar duse, nu se exprima în nici una dintre ele la nivelul cerințelor clienților. Doar isteața Deiamira, asociata și iubita cea nouă, a știut să găsească o soluție și în această situație: ea răspândi opinia, repede acceptată că librarul este unul dintre intelectualii sătui de rafinamentul snob al școlilor moderne și, după ce că s-a retras pentru mulți ani la țară, a adus cu el vorbirea dintr-o bucată și o nouă optică asupra stării valorilor. Drept urmare, felul său de a tăcea, privirea distantă - învățată de pe vremea cât fusese înalt slujbaș imperial -, frazele-i bolovănoase erau interpretate pozitiv de către cei mai mulți dintre vizitatori, majoritatea lor fiind convinși că au în față un exemplu de prețuit, un exponent al curentului tot mai puternic al celor ce tânjeau după conduita înțeleaptă a învățaților arhaici. Așa că, în scurtă vreme, uriașul analfabet dobândi un renume solid, iar succesul de moment făcu să crească și deverul prăvăliei. Tăcerile întunecate ale patronului erau interpretate drept meditații adânci, fiara neagră tolănită în fundul primei săli inspira și ea respect, numeroșii clienți ai casei îi atrăgeau și pe ceilalți posibili mușterii. Și lecturile autorilor fură reluate, însă programarea protagoniștilor era făcută după niște criterii tainice ale stăpânului localului, criterii ce eliminau câteodată poeți foarte populari în favoarea unor debutanți sau aduceau în prim plan filozofi de care n-a auzit până atunci nimeni. Chiar și noile topuri fură acceptate de lumea cultă și ceilalți librari se pomeneau că li se cereau lucrări ale unor scriitori ale căror opere se prăfuiseră până atunci în cele mai dosnice cotloane, iar cărțile reluate cu trudă în zeci de copii nu mai interesau pe nimeni.

Odată, în timpul unei lecturi, unui ascultător i se făcu rău și tăcutul uriaș se pricepu să-i dea primul ajutor atât de eficient încât, până la sosirea medicului, bolnavul își reveni cu totul. Prestigiul lui Trei Cuțite crescu și mai mult, de atunci începând să fie solicitat și de către numeroși suferinzi.

Când apărură și cele două soții în librăria de lângă biblioteca lui Hadrian, Al Treizecilea devenise o autoritate în Atena. Trei Cuțite le dădu bani și-i dărui adolescentului ce le însoțea un teanc de cărți. Tânărul îi ceru permisiunea să mai revină și la lecturi, așa că de atunci se întâlniră mai des. După o vreme, însă, tatăl - poate îndemnat și de Deiamira - se sătură și de

*) Iată că scribul își uită atât de repede promisiunea: cuvântul "întâmplare" s-a lipit asemenea căpușelor de blana unei oi - eliminându-l o dată, dai de alte zeci de ori de el.

cele două femei şi de tânărul bărbat, le mai dădu nişte bani şi îi expedie la Roma.

VIAŢA celui de Al Treizecilea s-ar fi putut desfăşura până la adânci bătrâneţe la Atena, bazată pe un prestigiu atât de solid, stabilind cursul valorilor literare, dacă straniul personaj n-ar fi cerut din nou prea mult de la soartă. Văzând puterea de care se bucura într-o lume ce i se părea atât de incoerentă, începu să-i şantajeze pe diferiţii autori pentru a-i impune. Aflând câte una sau alta despre fiecare, el cerea bani spre a nu implica şi acele amănunte biografice în reclama făcută operelor. La fel proceda şi cu concurenta, celelalte prăvălii de cărţi devenind treptat un fel de sucursale ale sale. Dacă la început stătuse morocănos mereu în acelaşi colţ al localului din preajma bibliotecii lui Hadrian, acum începea să se plimbe prin oraş, însoţit de dulăul negru, intrând în celelalte librării, ca pe vremuri în cetăţile inspectate în Orient. De s-ar fi mulţumit să dicteze moda literară doar după criteriile-i ascunse, lucrurile ar fi putut continua încă multă vreme. Aşa însă, îşi făcu în acelaşi timp prea mulţi duşmani deodată. Aliaţi între ei, aceştia i-au prins până la urmă şi partea slabă: distinsului filosof revenit de la meditaţia solitară îi plăcea băutura. Aşa că se înghesuiau tot mai mulţi amatori să-l cherchelească. Asociata lui, cu care trăia acum de mai mulţi ani, se temea ca, la beţie, Trei Cuţite să nu-şi trădeze lipsa de carte. Deiamira reuşi să-l ţină în frâu încă două-trei luni. Dar pofta redeşteptată nu mai putea fi ţinută în frâu. Odată, cu prilejul unor jocuri organizate în cinstea împăratului Valerian, plecă şi taciturnul librar la amfiteatru. Programul era lung şi, pentru gustul lui, cam plicticos. Tot privind ziua întreagă luptătorii, se îmbătă. Spre seară, nemaiştiind ce face, intră în arenă să lupte cu animalele. Deşi nu mai era chiar tânăr - tocmai împlinise o jumătare de veac -, reuşi să se comporte excelent: omorî fiarele atât prin aruncarea cuţitelor, cât şi cu forţa teribilă a muşchilor. Avu un succes extraordinar şi fu dus în triumf prin toată cetatea. Însă sărbătorirea succesului dură prea mult timp şi nimeni nu-l mai putea opri din băut. Abstinenţa de câţiva ani se răzbuna cu o beţie agresivă ce nu se mai termina. Când nu-i mai dădu nimeni de băut, vându tot ce avea - pe librărie, femeia prevăzătoare avu grijă să nu-i dea nici un drept în scris. Cum nu poseda prea multe lucruri, îşi aminti de fiul său. Pentru două oale de vin îl vându unui negustor african.

A doua zi, realizând ce-a făcut, se îmbătă din nou - de furie şi de ruşine. Pe urmă, plecă în urmărirea libianului, îl atacă noaptea şi îşi fură băiatul înapoi. (Bine că măcar cele două soţii îl ascultaseră şi plecaseră la timp la Roma...) Abia întoarcerea la Atena îl trezi. Îşi luă încă în aceeaşi noapte fiul, plecă împreună cu el în Italia, îl lăsă cu mamele sale şi fugi în nord, spre a-şi găsi un nou rost, spre a începe o viaţă nouă, înainte de a-şi duce şi familia într-un cămin sigur. ■

Fragment din romanul "Cei o sută - Oul de aur"

POEMUL CU SCRISOARE

Stimată Redacţie,

Mă numesc Angelica Mihalcea, am 27 de ani, născută în Tulcea, sunt arhitectă, domiciliată în Bucureşti, căsătorită, fără copii.

Aceste lucruri spun, în fapt, foarte puţin despre mine.

"Sunt poet, scriu poezii" - iată cuvinte care, rostite printre arhitecţi, produc priviri stingherite, sau dispreţuitoare sau pline de compasiune sau, în cel mai bun caz, sincer mirate: "Cum, ai timp şi de-astea!?"

Sunt izolată în breasla profesiei mele, m-am izolat singură dintr-un reflex de apărare a ceea ce ştiam că nu este un hobby, a ceea ce, depăşind demult etapa adolescentină a versificărilor, a devenit un mod de a fi, pliat pe structura mea intimă.

Poezia mea este singurul lucru care poate spune ceva despre mine.

Scriu poezie de pe la 9-10 ani, toată lumea a crezut că îmi va trece, dar nu mi-a trecut. Deşi slab încurajată şi deşi nu mă caracterizează încăpăţânarea, am continuat să scriu.

Am visat,ca mulţi alţii, să pot trăi din scris, dar visul mi-a fost repede spulberat. Arhitectura a fost pentru mine, pe rând, o întâmplare, o descoperire, o fascinaţie, o dezamăgire şi o închisoare.

Scrisul, însă, a însoţit toate aceste "aventuri" cumva exterioare mie, constant şi fidel.

Am debutat în "Flacăra pentru minte, inimă şi literatură", în 1985 cu câteva poezii selectate şi măgulitor prezentate de Geo Dumitrescu.

Apoi, în urma obţinerii câtorva premii literare la concursurile vremii (între care cel mai valoros fiind Marele Premiu la concursul "Nicolae Labiş", Suceava, 1987), au urmat diverse publicaţii în "Luceafărul", "Ramuri", şi ultima, în 1992, în "Calende", în urma premiului 2 obţinut la concursul de poezie şi proză "Moştenirea Văcăreştilor".

În afara teancurilor de poezii răzlеţe, am alcătuit două volume de poezii, ambele aflate la "Cartea Românească", primul, intitulat "Unu pe unu" având un "stagiu de aşteptare" la editură de 2 ani, al doilea, intitulat "Unda de şoc" fiind foarte recent întocmit.

Mai pregătesc un volum de proză intitulat "Jurnal bizar", cuprinzând însemnări din perioada celor 5 luni petrecute în Irlanda, contactul cu cultura vechilor celţi fiind pentru mine foarte important.

Din păcate, dispun de o totală neîndemânare în a-mi vinde "marfa", în a realiza contacte sociale folositoare, în a cultiva prietenii, în a găsi informaţii care nu se găsesc peste tot (ar trebui să existe o şcoală pentru a învăţa aceste lucruri).

Fac acest demers, singular în ultimii patru ani (şi nu întâmplător aceşti din urmă ani ai tranziţiei), cu speranţa şi încredrea reînnoite că revista d-voastră mi-ar putea găzdui câteva poeme.

Angelica Mihalcea

Bucureşti, 20 noiembrie 1996

Bumerang

•

de la un anumit punct încolo
creşterea nu mai poate fi oprită:
un buton pe care a căzut o mână de mort.

creştere impasibilă rece
ritmică logaritmică -

între existenţă şi spirit ia naştere
o interfaţă neagră opacă
semnale slabe abia ajung şi se întorc
într-un pervers efect
de bumerang

straturi şi straturi
într-o nerusinată expansiune
mulţimi şi limbaje învelind
dezvelind
camuflând
un miez sângeriu de cuvinte
rămas izolat
şi flămând.

•

scriind
despre ceea ce se întâmpla scriind
un act sexual petrecut în interiorul
fiinţei pliate între două jumătăţi derutate
împinse una către cealaltă
vorbind din întâmplare limbi diferite
apropiindu-se confuz şi imperfect
ca-ntr-o fotografie mişcată

în posesiunea cifrei unu plictisită secretând
cifra doi

şi trena unui limbaj vaporos
cade şi lasă în urmă tegumentele nude

inexprimabilul sau
oglinda de apă deasupra căreia
abia mai respiri.

•

viţile celorlalţi alcătuiesc un fel de pastă
în care creierul tău poate scobi refugii
- numai biografia ta e volantă.

acei copii perfizi
acele doamne feline
trec pe lângă tine şi te ating
şi existenţele lor rasate sută-la-sută
cotton şi piele naturală
trec pe lângă tine şi tu culegi
eşantioane şi resturi
din cotidiana lor exhibare

te las atins şi atingi
ca-ntr-un joc

până seara când numai tu ştii să ieşi
la lumină
din vizuina cu cifru
când numai tu pari să ştii cum să te speli
cum să scapi
de mâlul lipicios al vieţilor lor

şi târziu, către dimineaţă
să te duci la culcare.

•

sunt unii însingurati şi impermeabili
în mijlocul mulţimilor sclipesc
ochii lor de câine sălbăticit

sunt unii stâncoşi
şi păsările îi ocolesc
îndiguiţi şi abrupţi
şi toate animalele înfricoşate fug
la atingerea lor ascuţită şi rece

sunt unii în care
nu se mai poate citi nimic
ca o carte încuiată cu lacăt

cu urmele funiei încă pe gât
- sinucigaşi ratati
trăindu-şi moartea.

•

pe diverse niveluri - acelaşi prezent obstinat
tentacule liane lăptoase se coagulează
se dezvoltă
într-o inteligentă strategie

ocupând maximum de spaţiu
cu minimum de efort
înălţând piramide în deşertul paşnic al psihozei

făcând din pubelele urbei un teatru
utilizând măştile jupuite de sens
ale lumii

făcând să se mişte să danseze să râdă
citadina călugăriţă-mireasă
siucida
păpuşă de cârpă.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

De data asta, nu „ţigăncile" ghicesc

DUPĂ '89, în mod firesc, destui regizori s-au apropiat de nuvelistica fantastică a lui Mircea Eliade. S-au făcut adaptări ale textului, s-au pus în scenă spectacole, s-au făcut filme t.v. În 1993, Alexander Hausvater realiza la Teatrul Odeon o montare spectaculoasă de-a dreptul, *La ţingânci,* transformînd spaţiile succesive de joc în tot atîtea spaţii magice, ciudate, misterioase. Oricum, puţin obişnuite pentru un ludic halucinant care-l ia pe sus, ca într-un turbion, şi pe spectator, şi-l învîrteşte, îl provoacă, îl poartă în lumea fantasticului. Iniţierea lui Gavrilescu, excelent interpretat de Florin Zamfirescu, era, de ce nu, şi o iniţiere, într-un alt tip de convenţie teatrală, şi pentru spectatori.

La începutul lunii mai, Teatrul Nottara în colaborare cu ARCUB, Centrul de proiecte culturale al municipiului Bucureşti, ne-au oferit o altă variantă a aceleiaşi nuvele: *Cazul Gavrilescu.* Adaptarea textului şi regia artistică îi aparţin regizorului Gelu Colceag. Acest spectacol, riguros, dens, bine structurat, este mai degrabă o versiune sintetică care pune accentul pe oniric, care mai mult sugerează decît dezvoltă concret pe scenă toată nebunia din casa misterioasă a "ţigăncilor". Cuvîntul, imaginea, muzica, dansul, expresivitatea corporală colaborează armonios, provoacă tensiune, dar, mai ales, emoţie, printr-un limbaj scenic poetic, dezvoltat de o trupă bine motivată.

"În tramvai, căldura era încinsă, înăbuşitoare."..."Birjarul îi aştepta moţăind, şi fata îl trase tot atît de uşor după ea în trăsură". Între aceste două vehicule urbane şi cotidiene, care formează rama realistă, există trama fantastică în *La ţigânci.* Gavrilescu, profesorul de pian, călătoreşte cu tramvaiul, clătinat bine de roţile neperfecţionate, pe un drum cunoscut, pe care-l face regulat, pentru a se deplasa de la o lecţie de pian la alta. Mereu se întreabă cum este, pe o căldură "mare", în grădina ţigăncilor. Deşi extrem de sociabil şi de vorbăreţ, nu poate aborda cu nimeni în tramvai subiectul. Este ruşinos, tabu. Ca o fatalitate, uită partiturile la ultima elevă, coboară din tramvai ca să se întoarcă şi să le recupereze. Căldura înăbuşitoare îl toropeşte iar misterul grădinii "de dincolo" îl atîţă. Adaptarea şi montarea lui Gelu Colceag punctează foarte clar călătoria, fără întoarcere, a lui Gavrilescu, un profesor banal, la fel de banal ca şi lumea în care trăieşte, aproape ca un robot. Gavrilescu este, practic, un ratat. Ratează căsătoria cu Hildegard şi-şi cufundă destinul, din laşităţi şi comodităţi, în derizoriu. Brusc, profesorul este smuls din cotidian şi condus într-o lume scoasă din timp, suspendată, o lume cu un alt ritm. Planul secund, al irealului, introdus cu subtilitate de la început pe scenă, devine plan prim, dîndu-i peste cap şi anulîndu-i lui Gavrilescu ordinea prinsă în şabloanele cotidianului, timpul. El este ales pentru a trăi o experienţă rîvnită, dar ocolită de cei mai mulţi. El pătrunde într-un spaţiu fantastic, cu lumini, umbre, mişcări. Cuvinte neobişnuite, spaţiu despre care ceilalţi nici nu vorbesc. Jocul în care este antrenat, şi pe asta cade greutatea în spectacol, este un joc al alegerii, al identificării corecte. *Tema alegerii* este o temă frecventă în basme şi poveşti. Cel ales este de fapt iniţiat printr-un şir de probe sau experienţe cu funcţie de modelator. Întîmplarea din casa ţigăncilor, condensată de regizor, se desfăşoară într-un ritm alert impus de ludic, de provocările succesive ale celor trei femei. Tema episodului de la ţigănci este tema ghicitului. De data asta, nu ţigăncile ghicesc, ci Gavrilescu. Ca şi în viaţa de afară, şi aici, Gavrilescu ratează toate cele trei şanse. Nu reuşeşte să identifice care este ţiganca, evreica şi grecoaica. Ghicitul presupune de la început situarea la jumătatea distanţei dintre adevărat şi fals. Ghicitul este un hazard. Gavrilescu n-a mizat niciodată pe cartea asta, n-a ales-o pe Hildegard, n-a ghicit că ea este femeia lui. Apariţiile ireale, hieratice ale lui Hildegard pe scenă, întăresc prin prezenţa ei de martor neputincios eşecul lui Gavrilescu. El îşi povesteşte neîncetat şi precipitat povestea vieţii lui. Încearcă, înainte de moarte, cu o ultimă putere ascunsă în el, să-şi recupereze trecutul vorbind continuu despre el. Hildegard, iubita tinereţii lui este acolo, pe scenă, ca o apariţie obsesivă, iar Gavrilescu se justifică, ca într-o spovedanie. Ratînd mereu, chiar şi această şansă, profesorul este abandonat pe ultima treaptă a ludicului. Nu mai are acces la alte presupuse taine, de asta Gelu Colceag suprimă căutarea labirintică din casa misterioasă, pentru că, deşi a fost ales, nu a putut, nu a ştiut să aleagă pentru a purta jocul iniţierii mai departe. Nu ajunge la capătul drumului. Zbuciumul este amplificat prin muzica cu inflexiuni ciudate, prin dansul unduitor sau fragmentat, ademenitor, învăluitor. Cele trei "graţii", Emilia Dobrin, Roxana Colceag şi Daniela Minoiu, împlinesc jocul nu doar printr-o anumită intonare a textului, ci şi printr-un limbaj corporal expresiv nuanţat, sălbatic şi primitiv, subtil şi violent. Ritmul lor nu este nici cel al lui Gavrilescu, nici al lumii de dincolo. Este un univers existenţial paralel articulat pe scenă în alb şi negru, cu mască sau fără mască.

Inocent, răbdător şi răbufnitor, chinuit, timid, sufocîndu-se de căldura de afară şi din el, verbalizîndu-şi mereu neputinţele, liniştit şi disperat, împăcat şi vinovat, Adrian Titieni se identifică cu Gavrilescu, în acest tur de forţă. Revenirea în real este numai formală. El nu mai recunoaşte nimic. Totul este schimbat: preţul biletului de tramvai, care nu mai bîţîie pe nimeni, doar Gavrilescu se clatină din inerţie, vecinii, eleva. Şi nimeni nu-l recunoaşte pe el. Un alt Gavrilescu, străin şi transfigurat, se rătăceşte acum prin cotidian. Şi aici, alte succesive labirinturi, suişuri, coborîşuri, obstacole. Realitatea aceasta îl refuză, iar disperarea capătă proporţii tragice în profesor. Au trecut poate cinci ani, sau poate opt, sau poate doisprezece. Vizita în această lume este dezolantă. Hildegard este singura care-l aşteaptă, care-l recunoaşte. Pornesc amîndoi, spre lumea căreia Gavrilescu îi aparţine acum.

Fără ostentaţie, fără nimic făcut de dragul demonstraţiei, poetic şi sugestiv, cu o simbioză bine studiată între diferitele tipuri de limbaj al artelor, *Cazul Gavrilescu* regizat de Gelu Colceag este un spectacol care-ţi face bine să-l priveşti. Este un spectacol simplu, nu simplist, direct, cu emoţie, cu roluri bine interpretate, un spectacol care funcţionează la toate nivelurile, fără să fie o capodoperă. Dar nici regizorul, nici echipa lui nu şi-au propus asta. Cu o distribuţie aleasă cu ştiinţă, cu o scenografie rafinată a Lilianei Cenean, cu un rol extrem de ofertant, pe care Adrian Titieni îl merită, *Cazul Gavrilescu* este o cale de acces în perplexitatea fantastică provocată prin toate mijloacele de Mircea Eliade. ■

Teatrul Nottara şi Centrul de proiecte culturale ARCUB: *Cazul Gavrilescu.* Adaptare de Gelu Colceag după *La ţigânci* de Mircea Eliade. Regia: Gelu Colceag. Scenografia: Liliana Cenean. Coregrafia: Roxana Colceag. Ilustraţia muzicală: Gelu Colceag. Distribuţia: Adrian Titieni, Tania Filip, Roxana Colceag, Emilia Dobrin, Daniela Minoiu, Alexandru Binder, Marius Florea, Sorin Cociş.

MUZICĂ

Un tur de forţă

ÎN FIECARE zi se petrec în diferite oraşe din ţară manifestări muzicale care ar merita să fie cunoscute, măcar pentru a putea avea o privire de ansamblu, dar ele se petrec într-un anonimat străpuns doar de vagi ecouri locale. Organizatorii nu sînt dornici să-şi facă o minimă mediatizare ? Ca o excepţie, Filarmonica de Stat din Botoşani se străduieşte să dea "Zilelor George Enescu", care omagiază pe marele artist născut pe acele meleaguri, o mai largă deschidere, invitînd interpreţi, critici, muzicologi, determinînd şi unele ecouri. "Zilele" au ajuns acum la a 21-a ediţie (de fapt, există de 26 ani, cu unele intermitenţe la început) cu o pilduitoare consecvenţă; spun pilduitoare pentru că la noi puţine sînt iniţiativele frumoase care dăinuie; elanurile se destramă după scurt timp, totul se pierde în indiferenţă chiar atunci cînd începuturile sînt promiţătoare - avatarurile Concursului şi Simpozionului Internaţional George Enescu sînt un exemplu.

Cînd cunoşti dificultăţile prin care trec instituţiile muzicale nu poţi decît să admiri efortul unei filarmonici mici, cu o orchestră restrînsă numeric şi cu mijloace pe măsură, care a reuşit să construiască un program ce ar face cinste oricăreia dintre sălile noastre de concert cu artişti reprezentativi şi cu un repertoriu bine gîndit, centrat bine-înţeles pe creaţia lui George Enescu şi pe muzicile pe care le-a iubit suprem, Brahms şi Beethoven.

Cele două concerte simfonice au beneficiat de bagheta experimentată a Maestrului Ludovic Bacs, care a reuşit să obţină o colaborare neprecupeţită a ansamblului. Iar ca solişti au fost invitaţi o pleiadă de artişti, de asemeni dintre cei mai apreciaţi. Să întruneşti trioul solistic necesar pentru Triplul Concert de Beethoven într-o formulă maximală şi echilibrată totodată este astăzi un tur de forţă. Cristina Anghelescu, Marin Cazacu, Mihai Ungureanu, care reprezintă fiecare în parte o garanţie, au constituit o echipă care ar putea dăinui şi pentru alte prilejuri, căci versiunea lor, chiar dacă nu este încă perfect rodată, are toate virtuţile pentru a deveni o referinţă.

Un eveniment a fost şi revenirea la Filarmonica botoşeneană după mulţi ani a violonistului Florin Paul, stabilit în Germania, care şi-a început cîndva cariera solistică cu această orchestră. În Concertul de Brahms şi într-un recital dens, cu Andrei Deleanu la pian, l-am regăsit pe impecabilul tehnician într-o evoluţie matură spre substanţialitate şi emoţie.

Ca în fiecare an, un pelerinaj la Dorohoi şi Liveni ne-a dus în peisajul atît de familiar lui Enescu, peisaj definitiv încrustrat în liniile unduioase ale muzicii sale.

Colocviul muzicologic, la care au participat invitaţi de la Bucureşti şi Iaşi, se va reflecta în caietul-program de anul viitor, aşa cum cel de anul trecut a apărut în broşura de anul acesta; este încă o dovadă de seriozitate profesională, ţinuta foarte îngrijită a acesteia, cu informaţie bogată pusă în pagină cu duh educativ.

Prezenţa publicului, destul de numeros, entuziast, în majoritate tînăr, este încurajatoare şi justifică eforturile Filarmonicii de a oferi o viaţă muzicală stimulatoare oraşului de care se leagă atîtea nume mari ale culturii româneşti.

Elena Zottoviceanu

Mircea DANELIUC:

CEASUL DE RUPT PISICA

Nefilmînd (din motive care ţin de absurd), Mircea Daneliuc scrie, în schimb, proză. Romanul pe care l-a sfîrşit de curînd, *Ceasul de rupt pisica,* are, însă, o legătură extrem de strînsă cu cinematografia noastră (cu spiritul ei, ieri şi azi, cu oamenii ei, ieri şi azi, dar nu numai atît). Un roman care, într-un anume sens, chiar *este cinema!*

Iată, în premieră absolută, un fragment din noul roman. **(E.V.)**

STAI ţeapăn. Te dor muşchii gâtului, de parcă ai fi condus până la Constanţa. Ai gura uscată. Ţi-a amorţit piciorul şi a început să tremure. Îl ridici de pe genunchiul celălalt şi-l laşi încet. Simţi sângele, încălzindu-l. Nu-i nici o îndoială, âştia doi de pe ecran sunt Tovarăşul şi Tovarăşa, ce să mai explici? Dar nu pot să te întrebe asta, au atâta experienţă, ar fi un dezastru şi pentru ei. Ce-au păzit? Îi poţi vedea pe fiecare, fără să întorci capul. Au limba cleioasă, transpiră. Aia de la capătul rândului îşi ridică discret umărul spre nas, amuşinând subţioara. Ştia că o să i se ude bluza, a dat cu FA, dar într-o oră trece... Schimbă picioarele, o furnică şi pe ea. Vor cu disperare pipi.

Mai e puţin, o să se aprindă lumina şi o să înceapă războiul ăla idiot şi rece. Se aude ghiorţăitul din burta de 5000 de lei a lui Andricu. Îl ia din scurt, înfigându-şi înspăimântat degetele în măruntaie. Tovarăşii n-au întors capul, le au pe-ale lor. Le e sete, la Partid au Pepsi cu doi lei, aici de unde? Te mănâncă ceva la limita ciorapului. O fi vreun purice. De unde purici? De peste tot, cum de unde, din praf, Bucureştiul e tata prafului, tone de praf! Întinzi mâna ca din întâmplare, ridici marginea pantalonului şi te scarpini domneşte. Dacă sunt purici în mochetă, nu-l văd bine pe Munteanu. Da, sunt, cred c-au tăbărât şi pe ei; sug cu inconştienţă din reprezentanţii poporului, n-au mamă, n-au tată. Nici stimă! Nici mândrie! Enache se freacă de spătar, nu poate să bage mâna; tu ai avut noroc că s-a oprit în ciorap. Tovarăşa Sonea se ciupeşte de burtă, dar poate e numai guma de la chiloţi.

Finalul pluteşte în aer, îi simţi cum asudă, te simţi şi tu jilav. Câteva minute...Te întorci, Ilie Rădulescu e palid. Regretă? Sigur că regretă.

Mă uit speriat la ei, nu mă privesc. Tăcere de cimitir. Cam tot âştia erau acum un an, când a dus Andricu *Croaziera* la aprobat. Mai puţin ştabii... Ilie Rădulescu, singur pe tot rândul de scaune, că aşa se respectă şeful, stătea gârbovit, cufundat în cugetare. Ceilalţi, în spatele lui, chirciţi, îl păndeau printre gene - i-a plăcut, nu i-a plăcut - ca să ştie cum s-o apuce.

- Nu mi-a plăcut - dădu el, într-un târziu, linia.

Aşa da! Asta trebuie să simtă planta industrială în momentul polenizării artificiale: o uşurare conştiincioasă. Burţile se lasă în voie, bucile îşi transmit mutual centrul de greutate. Simţeam primele priviri încărcate de reproş, poziţia Partidului era explicită şi mă gândeam că trebuie să rup animalul acela imediat, ca să n-o mai lungim.

- Ce părere ai, tovarăşu'Andricu?

- Tovarăşe Secretar, îşi luă acesta aerul pătruns care-i reuşea totdeauna când nu era beat, Casa di Filmi o încearcat să-i explici rejizorului cî existî aspecti care ar fi necesitat o priviri mai serioasî: n-am reuşît, poate îi şî vina noastrî, aşteptăm sî fim criticaţi, dar nu s-o putut purta un dialog. O încearcat şî producatoru' delegat, am încearcat şî eu, avem obiecţii şî, dacă tot s-o ajuns aici, am sî li enumăr.

- Deci, nu ţi-a plăcut.

- Nu, tovarăşe Secretar, cum sî-mi placî?

- Nici mie, făcu scurt Ilie Rădulescu şi am avut senzaţia incertă că îl tăiase. Dar Andricu părea încurajat.

- Sînt greşeli di ordin idiologic, am încearcat sî li semnalez.

- Tovarăşa Sonea?

- E o ruşine, tovarăşe Secretar! Mi-e ruşine că sunt româncă.

- Cum?

- Adică mi-e ruşine că avem asemenea artişti, care filmează în felul acesta despre ţara noastră! E prima lucrare culturală care mă face să simt ruşine. Ăsta-i tineretul nostru? În felul ăsta educăm noi tinerii?! Ar trebui să plătească pelicula care a stricat-o!

Şi dă-i şi dă-i... A vorbit vreo zece minute, albie de porci m-a făcut, dar nu se uita la mine, nici nu existam. Rădulescu o asculta tăcut, clătinând rar din cap şi cu privirea fixată absent pe gâtul ei, unde, migrând de sub guler, se întindea o suspectă suptură vineţie.

- Mda, nu mi-a plăcut... - mormăi iar, când femeia căzu extenuată. Se întinse şi căuta din ochi alt combatant. Tovarăşu' Anghel?

Ăsta dădea semne că vrea să prindă Ocazia Aia, vroia să se remarce şi ar fi denunţat-o şi pe maică-sa. Stătea întors spre mine, nu se sfia - Sonea încă avea obraz! - mă privea şi mă arăta cu degetul. Făcea în faţa lui Rădulescu ceva ce am preciat numai la dansatoarele din buric. Partidul ne învaţă, statul care e tatăl nostru, banul public care e al poporului, ce ne trebuie nouă filmul ăsta?! Ce peliculă, tot filmul să-l plătească! Dar oamenii muncii! Oamenii muncii ce-or să spună? Ce va spune Muncitorul?! Mă rog, trecuse de zece minute, avea spume la gură, se săturase şi Rădulescu şi-l întrerupse.

- Aşa e, tovarăşu' Anghel, nici mie nu mi-a plăcut. Dar să-l judece critica.

Doamne, ce-i asta!... Ceva în mine începea să chiuie şi să sară într-un picior. Ridic privirea şi-i văd holbându-se la el tembelizaţi ca rumegătorul, după ce i-ai luat găleata cu apă. Numai când Rădulescu s-a ridicat şi-au dat seama că-şi bătuse joc. Mă temeam să mă bucur. N-am putut să-mi explic niciodată, pentru că am avut mai târziu o aventură similară chiar cu Enache, ce declic, ce macaz se poate comuta în mintea unui secretar cu propaganda care se ştie urmărit, interpretat, adulmecat ca să-şi ofere voluptatea unei asemenea sfidări? Misiunea lui era tocmai să-ţi bage mâna Partidului în maţe şi să-ţi spele creierul cu acid ideologic; în ce condiţii te poate ajuta unu! din âştia? La filmele anterioare s-a făcut că doarme de două ori, dar acuma cel puţin, în superbia batjocurei, când mă urau mai mult ca niciodată, era neverosimil!

EDREPT că l-au debarcat după câteva luni, dar apucase să-mi aprobe şi scenariul de la *Glissando.* Tot aşa, prefăcându-se că nu bagă de seamă... Îi plăcea ce făceam, Dumnezeu ştie!? Preţuia ceva, vroia să mă salveze, îi detesta pe ai lui? Nu ştiu ce se rupsese în creierul acela, nici nu ştiu dacă mai trăieşte.

Ultimele imagini, genericul final. Gata. Se aprinde lumina. Acum, după un an, aceeaşi tăcere lugubră. Mă întorc spre ei, aşa, ca să nu creadă că sunt deja răpus şi întâlnesc privirea lui Ilie Rădulescu. E tot palid... Ion Traian Ştefănescu, nici el nu arăta mai voios, îşi admiră tălpile şi îl aşteaptă pe Enache să înceapă. Dar nici âsta nu-i prost, păsează îndărăt.

-Da, vă ascult.

Se răsuceşte în scaun, privind în spate. Nici âştia nu-s veniţi cu pluta, tac. Punct contra serviciului; Enache n-are încotro.

- Avem aicea casele de filme, tovarăşii de la Secţia de Propagandă, îl avem chiar şi pe fostul Secretar cu Propaganda, tovarăşul Rădulescu, care a aprobat ce am văzut noi aici, avem ziariştii care au scris articole bune, avem şi pe regizor, avem toată lumea. Vă rog să vă spuneţi părerea, ca s-o putem transmite.

Aşa tăceam şi eu înainte de extemporal... Enache îşi dă seama că trebuie s-o ia de jos şi se întoarce spre mine.

- Ce părere are tovarăşul regizor?

- Despre ce?

- Ţi-a plăcut ce-ai văzut?

- Păi...da.

- Ce-ai vrut dumneata să spui în filmul âsta, care e şi foarte prost?

Începea să se enerveze, dar la întrebarea asta eram pregătit.

- Tovarăşe Secretar, e vorba de nişte funcţionari din turism, de tip vechi, depăşiţi, care nu se ridică la înălţimea indicaţiilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Nu se poartă corespunzător cu tineretul.

N-am stârnit în el decât mina aceea îndoielnică, "faci pe prostul..."

- Daa? Noi avem sesizări din partea oamenilor muncii că dumneata îţi cam baţi joc... şi mă priveşte subţire. Mă întorc spre sală şi fac un inventar rapid. Singurul ziar care lipseşte e cel al Securităţii. Acelaşi care, mai târziu, în prima zi a Loviluţiei a scos două ediţii: una care înfiera Timişoara cu mânie proletară şi alta invers. Ca românul imparţial. După care şi-a spus *slobozenia* şi a ieşit pe tarabe cu manşeta Primului Ziar al Revoluţiei.

CINE să fie Oamenii Muncii? Barbu? Vadim?... Ulieru? Cred că Barbu m-a delaţionat la Ceauşescu, că-i iau slava în deşert. Dar nici de ceilalţi doi nu sunt prea sigur. Înaintea mea, Barbu îl atacase pe Pintilie, pentru *Mitică;* filmul, poprit, încă nu ieşise. Asta nu se face, dar nu era Barbu gentlemanul de Cuţarida... Pintilie aude prin Franţa, pe unde era, se înfurie, mă sună şi întreabă dacă nu vreau să scriu un protest. Am vrut. Am semnat şi am devenit imediat "clientul" Săptămânii. Acum, uite-mă aici cu *Croaziera,* la un an după premieră...!

- Da' de ce nu stai dumneata mai în faţă ca să vă vedem, zice unul care vroia să mă vadă în boxă. M-am mutat pe rândul întâi, îmi era tot una, vedeţi-mă!

- Cine sunt âia doi?

- Funcţionari la BTT.

- Şi ce vrei dumneata să spui cu ei?

- Că nu respectă indicaţiile, tovarăşe Secretar.

Enache şi-a dat seama că nu merge. Nu putea să mă întrebe direct dacă erau Ceauşeştii, asta era clar. Ţineam mingea pe terenul lui, trebuia să încerce o deschidere.

- Filmul âsta când are premiera?

- A rulat de-un an de zile, gâfâie Andricu.

- A rulat un an de zile?!!!

Era groasă de tot. A sărit de pe scaun. Abia acum l-a luat frica. Dacă n-ar fi rulat, îl oprea, îl tăia, făcea ceva şi raporta. Dar aşa? Un an!!... Iar îngheaţă ceva în aer.

- Deci nu vrei să ne spui...

- Pe cuvântul meu, tovarăşe Secretar.

- Auzi c-a rulat un an de zile - se întoarce Enache spre ai lui şi în clipa asta s-au năpustit.

- Eu am spus să plătească pelicula, am spus, tovarăşu' Rădulescu, sau n-am spus?! - ţipă dintr-odată Sonea, isterizându-se şi meliţându-i în faţă cu gura aia fără buze. Suptura de pe aţele gâtului îi ieşise complet de sub guler, dar nu se mai uita nimeni acolo. Eu da: "cine naiba o fi sugând-o şi pe asta?"

- Un an de zile! Da' nu s-a uitat nimeni la filmul âsta? Ziariştii ce-au păzit?

Ziariştii tăceau.

- Mai putem să-l scoatem din cinematografe? - întreabă Enache, deşi era sigur că nu.

- Ce să-l mai scoţi, intervine Popescu, s-a scos singur! Merge câteva luni şi gata, acuma-i epuizat.

Anghel se tot foia pe scaun, dar până la urmă îndrăzneşte.

- Eu am spus, dacă-şi aminteşte tovarăşul Tădulescu, cine a stricat filmul să-l plătească! Nu putem arunca banii statului, care cum vrea!

- Cât a costat?

- Vreo trei milioane, geme Andricu.

- Cum dracu să plătească trei milioane! - face şi Enache o observaţie de bun simţ. Ce facem cu el, vreau să ştiu!

ACUMA, puneţi-vă puţin în locul lor; trebuiau să arate şi ei că n-au venit degeaba, că sunt la servici, nu? Şi au început să mă hămăie din toate părţile. C-o să plătesc până la bătrâneţi, cu tot neamul; ştiam lecţia. Că n-am să mai pun mâna pe film în vecii vecilor; parcă am mai auzit undeva. C-am înşelat vigilenţa cadrelor de partid; era datoria mea, chiar asta era normal să fac! Stăteam şi ascultam, nu mă durea inima ca la *Ediţie specială,* ascultam şi aşteptam să-mi zică odată: "tovarăşu', ai de tăiat aia şi aia" şi eu să spun - mâţ! Avem ceva de rupt împreună şi, dacă tot a venit momentul, o rupem şi gata! Nu tai nimic!

A durat treaba vreo oră, fără nici un rezultat. Mă simţeau liniştit - îmi rulase filmul, ce naiba să-mi mai facă? - şi asta începea insesizabil să aducă ceva nou. Dincolo de treaba de măcelari pentru care fuseseră trimişi, că ce erau altceva? - erau plătiţi bine, vile, chestii, pepsi cu doi lei - când mă vedeau că nu mă târâi pe duşumea şi nu mă bulucesc cu propuneri de *îmbunătăţiri,* începea să-i irite. Îi jigneam. Îi afrontam personal. Plăcerea distrugerii lucrului cuiva nu e niciodată întreagă, dacă nu i se adaugă şi spectacolul umilirii. Închideau gurile pe rând, mulţumindu-se să mă privească bănuitor. M-ar fi luat la palme.

Abia în clipa aceea s-a mişcat tovarăşul Popescu. N-a mai putut... Toate capetele s-au întors spre el, când s-a ridicat, înalt, cu veşnicii ochelari de soare, strivitor. Era somitatea fără rival a partidului şi se uitau în gura lui, cum se uită âştia acuma la Brucan, aşteptând o minune. Dar tovarăşul Popescu dorea numai să facă pipi. Vroiau cu toţii, dar era singurul care-şi putea permite să întrerupă şedinţa ca să-l facă. Şi-au tras toţi picioarele spre bărbie, a traversat rândul şi a ieşit tăcut. Minute bune n-a scos nimeni nici un cuvânt, gelozindu-i privilegiul rar. Păreau că meditează, dar nu făceau altceva decât să şi-l imagineze în desfătarea lui. ■

Fragment din romanul în curs de apariţie *Ceasul de rupt pisica*

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

LA ARTUR

ERA chemarea scurtă a unei mici dughene din perimetrul Lipscani la care mă tot uitam în trecere, dar în care nu intrasem niciodată. După atîţia ani, bănuiesc de ce... Cine ştie de ce aveam să dau înăuntru, în această mică şi misterioasă vizuină. Romane poliţiste faimoase pe care le citisem, mă învăţaseră că în astfel de ateliere modeste se ascundeau de fapt mari centre de spionaj primejdioase, sau de legături importante. Cred că exageram. Dar e bine să fii prudent. Apoi mă cuprindea, totuşi, respectul pentru concizia artistică a firmei, după cum apreciam stilul concis al atîtor opere citite. De unde: *Ia elocvenţa şi sucseşte-i gîtul,* - unul dintre dictoanele clasice la care ţineam atît... Şi să dau de acest principiu sacru tocmai pe firma unui negoţ mărunt! - ca pe pagina ilustră a unei cărţi de versuri celebre. "Copii, fiţi scurţi!" suna sfatul greu al unui artist bătrîn pe moarte, împărţit celor din jur.

Dar, chiar şi în comerţ, în reclama lui, contează măsura şi chiar modestia enunţului, care, în orice caz, nu trebuie să fie umflat. La Londra, în metro, sunt scrise pe ziduri reclame liliputane pe care abia le poţi deslusi. Chiorîndu-se de aproape la ele, unii călători foloseau chiar şi lupa de buzunar. Curiozitatea umană este atîţată de micimea, aproape ilizibilă, a textelor, de ezoterism, în general. Te uitai anevoie la el, şi descopereai, în fine, că era vorba de o marcă de săpun. Totdeauna ştiusem că tot ce îl atrage mai mult pe om, chiar şi cînd e vorba de o reclamă, este dificultatea deslusirii celor scrise, pînă la a face din ele o şaradă. De aceea socotesc sortite eşecului orice texte enorme desfăşurate pe panouri gigantice, sau repetări obsesive. Reacţia omului e contra, - nu mai ştie cum să scape de ele...

*

O lecţie la Ib. franceză, în clasa întîi, arăta astfel: *John Thomson, pălărier face şi vinde pălării.* Un client cusurgiu a zis: De ce mai pui domnule: *pălărier,* din moment ce mai jos scrii că vinzi pălării, - se înţelege. Negustorul a şters de pe firmă ce era de prisos. Atunci criticul a mai zis că de ce mai scrie că *face şi vinde;* din moment ce le face, e musai să le vîndă; iar dacă şterge cuvîntul *vinde,* nu mai are rost să scrie pe firmă că *face.* - Şi-atunci, cum rămîne?! îl întrebase aiurit pe clientul cusurgiu domnul Thomson, pălărierul, sîcîit. E simplu, i-a zis cusurgiul, amator de sinteze percutante: scrii pe firmă mai întîi numele matale: *John Thomson...* - aşa!... făcea pălărierul, ascultător, aşteptînd ce va zice celălalt, care se scobea repede în ureche, - iar muşteriul dificil a mai zis: sub numele dumitale, pictezi aşa, o pălărie frumoasă, *şi-atît!* - Cum, şi-atît?! exclamase scandalizat pălărierul. - Atît, domnule, şi nimic mai mult, adăugă individul logic: dacă vede omul pălăria pictată, îşi va da seama că faci pălării, iar dacă faci pălării, se înţelege că le faci ca să le vinzi, nu?! Aşa că de ce să mai batem noi cîmpii cu vorbe de prisos.

Rezon. Şi-aşa şi rămase pe firma, laconică: *John Thomson,* iar sub el o pălărie frumos desenată.

Ars longua?... Vita brevis?... Se pare că lucrurile stau invers.

*

Iată unde ajunsesem, scrutînd cuvintele concise de pe firma micuţă şi modestă, tainică totuşi. Apelaţiunea scurtă a prăpăditei dughene semăna cu a cine ştie cărui institut a cărui producţie specială o cunosc şi o caută doar iniţiaţii. Astfel încît amănunte în plus, de negoţ, ar fi cu desăvîrşire de prisos. Las la o parte filozofia gălăgioasă a reclamei în general care îţi făgăduieşte şi îţi propune atîtea, printr-un fel de emfază a nimicului decis să ia deodată proporţii copleşitoare. Şi aici, ca în toate, *vorba lungă, sărăcia omului.*

Pe cînd... *Nasturi la Artur...* Nici o agresiune. Nici o îngîmfare. Nici o promisiune mirobolantă şi deşartă. Demonul veşnic nemulţumit din mine şi băgăcios îşi şopti că şi *Nasturi la* era inutil, şi că mult mai atrăgător şi mai plin de suspans ar fi fost să fi stat acolo scris, doar atît: *La Artur.* Nemaipermiţîndu-ţi nici prepoziţia respectivă ce seamănă leit cu nota muzicală, sonoră, - *La major!...* Aşadar, nu că fără nasturii pe care i-ai fi cumpărat de la acest Artur, viaţa nu ar fi avut nici un rost; nu că, fără ei, pardon de expresie, ţi-ar fi căzut pantalonii în vine; nu că în lipsa lor, nimeni nu ar mai fi avut de ce să te ţină ori să te tragă. Nici o ademenire retorică sau încrezută, după cum ziceam; nici o invitaţie obraznică sau plină de tupeu, ori mai ştim noi de ce... Ca şi cum acest... Artur, dacă Artur îl chema cu adevărat pe stăpînul dughenei şi dacă nu era vorba cumva de vreun nume născocit şi, cu trimitere la Europa veacurilor şapte, opt, care ar fi fost, cu masa aia rotundă a cavalerilor respectivi, faţă de care NATO, mult rîvnitul, ar fi un biet club de biliard...; prin urmare, ca şi cum drăguţul de Artur ar fi înţeles de mult nerusinarea dată în vînt a societăţii lacome de consum cu reclamele ei împuţite!... În lumea asta agitată de atîţia afacerişti, stai zăpăcit cu votul în mînă, - cui naiba să-l mai dai?!

Interesaţi-vă la Artur. El deţine cheia ce va face să se deschidă poarta grea a mileniului al treilea.

*

Nimic nu se compară, aşadar cu această,... nici măcar ofertă,... cu această consemnare modestă a necesităţii posibile: *Nasturi la Arthur.* Se înţelegea repede, fără propuneri lungi şi pretenţioase.

Cînd într-una din zilele noastre, în alt loc, pe care nu merită să-l mai indic, într-o radioasă dimineaţă de început de mai, plimbîndu-mă în acest impar '97 pe una din ulicioarele însorite, văd,... oroare!... văd firma, nobila, de altădată, spartana firmă, modificată în stilul emfatic al epocii noastre de transformări iuţi şi bezmetice:

Atelierul de nasturi Eterna.
Executăm şi confecţionăm nasturi de toate formele şi categoriile, nasturi de metal şi nasturi îmbrăcaţi în orice fel de material doreşte clientul.
Preţuri mici, de concurenţă. Încercaţi cu toată încrederea. La Georgică, nepotul celebrului Artur!
Un nasture solid şi fin este o dovadă de viaţă trainică şi durabilă. Cu nasturele, ca şi cu focul, a început marea civilizaţie şi era noastră modernă.
Rugăm Onor Clientela să ne viziteze urgent.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Cauze, scopuri

INTERPRETAREA faptelor în termeni de cauze, intenţii, scopuri, efecte etc. beneficiază de o mare varietate de mijloace lingvistice; poate tocmai de aceea vorbitorii se încurcă de multe ori în ele şi produc texte destul de confuze. Exprimarea cauzei e adesea pîndită de pleonasme, foarte evidente cînd textul e, în plus, cu totul vag, neinformativ: "insuficienţa energiei termice *a fost cauzată de nenumărate motive*" ("România liberă" = RL 23.XII. 1995, 16; sublinierile în texte îmi aparţin). Există de altfel o tendinţă de a pomeni cauza fără rost, lăsînd-o neprecizată: "*din motive* pe care oricine le poate intui" (RL 2150, 1997, 10). Dacă *motivele "cauzează",* în mod la fel de tautologic *sursele* sau *cauzele "generează":* "sărăcia şi mizeria - una din *«sursele» care generează* mentalităţile locuitorilor Deltei Dunării" (RL 1693, 1995, 20); "este principala *cauză care a generat* criza instituţională" (RL 2072, 1997, 9). Pleonasmul poate fi descris ca un caz de contaminare între două construcţii echivalente "*în urma* accidentului *a rezultat* moartea violentă a lui S.I." (RL 2073, 1997, 10); contaminarea produce şi contradicţii logice, aşa cum se întîmplă atunci cînd, din suprapunerea a două moduri de explicare diferite ("originea disputei este în..." şi "disputa pleacă de la..."), apare ideea unei "origini care pleacă": "*originea disputei pleacă de la* sentimentele" (RL 2016, 1996, 1). Alteori contaminarea este şi mai derutantă, pentru că asociază două perspective diferite asupra lucrurilor: actul de explicare ("a motiva o decizie" într-un anumit fel) şi relaţia dintre fapte ("a lua o decizie" dintr-o anumită cauză): "Directorul Vulcan *a motivat această decizie deoarece* (...) DAC AIR a anunţat deschiderea unei linii aeriene" ("Evenimentul zilei" 1450, 1997, 2).

O întîlnire neinspirată a noţiunii de cauză - în construcţia "cel în cauză" ("cel în discuţie", "respectivul") cu cea de efect produce rezultate involuntar comice: "*cei în cauză pot avea ca efect* leziuni asupra creierului" (EZ 634, 1994, 10).

Derutantă poate fi şi confuzia între cauză, intenţie, scop (favorizată gramatical de asemănarea construcţiilor "pentru că" şi "pentru ca să"): "Aceste borne au fost făcute special *pentru că,* în momentul în care cineva trebuie să-şi construiască, mută borna" (RL 2150, 1997, 10); "Scriu *cu motivul că* poate aş putea cîştiga acest concurs" ("Ziua", 150, 1994, 6). Şi în exprimarea scopului se întîlneşte frecvent contaminarea pleonastică - "nu neg că sondajul respectiv nu *a avut ca scop şi intenţia* de influenţare a opiniei publice" -, după cum şi aici pot apărea contradicţii, care ajung să nege însuşi conceptul de intenţie: "limbajul, tributar tradiţiei de dată recentă, trădează *altă intenţionalitate, poate inconştientă*" (RL 513, 1991, 1).

In fine, merită citat un mod destul de neaşteptat de a concentra într-o singură formulă o explicaţie cauzală şi una intenţională: "Foslui Petre a declarat că *scopul* a fost jaful *cauzat* de sărăcie" (RL 2152, 1997, 24). Cititorul unor texte jurnalistice care oscilează între redundanţă şi concentrare excesivă e pus astfel în situaţia de a rezolva mici probleme logico-filozofice. ■

Ochean

O carieră militară

MOŢĂIAM pe o bancă aşteptînd ca regele astrelor să sfîşie ultimii nori de ceaţă de pe undele tremurătoare ale mării. Lîngă mine, dl. Nelu trăncănea fără sfîrşit, dar nu-l mai ascultam de mult. Cînd mă apropiam de vama trezirii, începeam să mă vaiet: "Cine m-a pus?" Cu un minim efort rămîneam de partea somnului. Ce dulce e uitarea! Mă judecam şi îmi spuneam: "Cum ai putut să fii aşa de nătăfleţ să-l asculţi pe omul acesta? Triest îţi trebuia? Miile de kilometri se răzbună într-o zi." Şi iar o înturnam: "De acord, dar am vrut să fac omului o bucurie de ziua lui. De fapt a fost un pariu." Rămîneam pe cealaltă parte a vămii gîndului: "S-a rugat atîta. Voia să vadă Triestul, ultima mare dorinţă a vieţii sale. Şi cît nu m-a mai bătut la cap: <O oră, te rog, prietene, o oră pe malul Adriaticei, s-o văd şi, seara, cînd voi adormi, să-mi cîrpesc ochii cu amintiri din Triest. Dumneata nu ai nici un vis din copilărie? Eu nu-ţi cer să mă urci pe Fujiama, nici în Tibet. Cîţiva paşi pe autostradă, ce naiba!>"

Domnul Nelu mă trezi definitiv din reverie cu o lovitură în plexul solar: "Uită-te! Exact aşa!" Mă bătu apoi pe umăr şi-mi răsuci capul cu o forţă nebănuită. La ce să mă uit? Marea nu se mutase, doar valurile îşi schimbaseră culoarea în lumina soarelui. Încercai să mă eliberez din strînsoare, dar nu izbutii. Singura soluţie era să recunosc că am văzut ceea ce a văzut el. Minţii: "Văd. Văd foarte clar." Dl. Nelu îşi retrase braţul, era complet schimbat la faţă, un copil trist: "Are pampon, domnule. Ai văzut?" Îi dădui dreptate: "Are, de ce să nu aibă?" Companionul meu mă privi decepţionat: "N-ai văzut nimic! Degeaba am ajuns noi pînă la Triest. Nu meriţi farmecul unui asemenea oraş." - "Ce trebuia să văd?" - "Mon cher, a trecut pe lîngă noi o pereche, el în uniformă bleumarin, ea cu o rochie vişinie." - "I-am văzut. Se plimbau." - "Şi ce ţi-a sărit imediat în ochi? Te-am făcut atent." Nu înţelegeam unde bate. Răspunsei într-o doară: "Fata era frumoasă." - "Nu, domnule, nu", zbieră Nelu disperat, "el, tînărul purta pampon la chipiu." Tăcere. Dl. Nelu repetă cuvîntul, savurîndu-l ca pe un fagure de miere. Se uită împrejur să fie sigur că nu-l ascultă nimeni - un obicei adus din ţară - şi-mi povesti."Am avut de mic o dorinţă neîmplinită: să port şi eu pampon la chipiu, să simt cum mă înfioară umbra lui, cînd vîntul flutură prin el, răvăşindu-i perii. N-am spus-o nimănui: acesta a fost motivul pentru care am îmbrăţişat cariera armelor. Am dat la liceul militar şi am reuşit exact în anul în care s-a renunţat la pampoane pentru elevi; în locul chipielor cochete s-a introdus basca engleză ca o plăcintă turtită. Aşa îi plăcea regelui. M-am grăbit să ajung la singura armă în care pamponul se zicea că va fi reintrodus: administraţia. Cinci ani am trudit la manutanţă. Îmi venea să mă sinucid. Am împrumutat de la garderoba teatrului comunal un chipiu cu rozetă - mi l-au dat ca amanet că era pentru rolul lui Pristanda - mă asculţi? M-am fotografiat cu el. Dar nu e totuna. Cînd se vor duce comuniştii ăştia dracului, am să fac o excursie în Ungaria, cică acolo mai există bărbaţi şi uniforme adevărate, chipie cu penaj." Energia lui mă trezi de-a binelea. Se ridică brusc: "Acum te las, ne revedem la orele 13, luăm masa la hotel. Pînă atunci, ciao!" Aşteptă cîteva clipe, apoi o luă încet pe faleză. Dinspre pod, cobora agale perechea cu pamponul.

La masă îmi puse între farfurii un pachet învelit în ziare. Mă îndemnă: "Deschide-l! Ţi-am cumpărat o şapcă pentru carnaval. N-are pampon, dar ştiu că o să-ţi placă. S-o porţi sănătos." Îmi prinse mîna şi mă privi cu ochii săi nevinovaţi. Bănuiam eu: ceva nu era în ordine. "Mai e vreo problemă?", îl întrebai. "Mon cher, am încurcat-o cu numele astea de oraşe. Dar nu-ţi fac nici un reproş. Eu am avut altă dorinţă. M-am interesat şi mi s-a confirmat la biroul de informaţii. Nu la Triest trebuia să venim noi, ci la Napoli. Acolo e să vezi şi să mori. Acolo pampoane! N-o să-ţi pară rău. Găsim un ceaprazar şi pentru tine."

Paul Miron

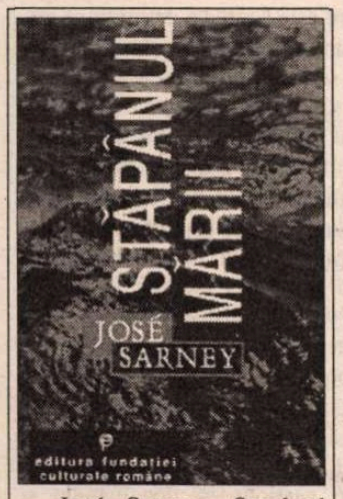
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Mistere braziliene...

IRUPŢIA miturilor în real transformă romanul apelor şi pescarilor din nordul Braziliei, scris de José Sarney, într-o lentilă magică, sărată, prin care începuturile lumii, veşnica ei reînnoire, eschatologia şi cosmogonia, stăpânirea timpului se arată la suprafaţă. Tărâmurile şi mările "unde a trăit, a iubit, a murit şi s-a lăsat vrăjit căpitanul Antao Cristório" alcătuiesc o geografie în permanent contact cu Lumea Cealaltă - "capuri, plaje, recife, insule, fluvii, atoli, podmoluri, zăgazuri, golfuri, creste, bancuri de nisip, ţărmuri după reflux, canale, lo-



José Sarney, *Stăpânul mării.* Roman. Traducere şi note de Micaela Ghiţescu. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997. 218 p. F.p.

curi de spargere a valurilor..." Graniţa de "spargere a valurilor" mitului în realul coastei braziliene e populată de arătări stranii, vase-fantomă (un vas de pe care stafia unui poet se tânguie în versuri, o caravelă a lui Magellan cu un cadavru spânzurat, Vasul Morţilor, Vasul Pecetei Roşii din August, "visul mărilor..."), dihănii puturoase care siluiesc fetele pescarilor, *chicholas,* liliecii fantastici care seduc nevestele pescarilor plecaţi în larg, Zé do Casco, negrul strigoi homosexual, stafia unui preot, focurile Sfântului Elm, dar şi copiii morţi ai lui Cristório, care îi anunţă primejdiile etc.

Pescarul Antao Cristório a încheiat de copil o "înţelegere cu marea", dăruindu-i cămaşa sa preferată în timpul botezului furtunii. Cu mica-i ambarcaţiune - *biana* - care are suflet de om şi e numită "Stamba Verde" după iubita căpitanului, răpită de monştrii marini - Cristório străbate apele în lung şi-n lat, trăind întâmplări pe care ceilalţi le iau drept năluciri: cutreieră mările în căutarea iubitei răpite; culege din valuri stafiile a doi naufragiaţi din alte timpuri, Querente şi Aquimundo, neschimbaţi de zeci de ani, care îi devin însoţitori şi în cele din urmă se îmbarcă pe o corabie-fantomă; se iubeşte cu Maria das Aguas, un fel de femeie a mărilor, care îi dă puteri extraordinare; seduce o bătrână vrăjitoare care farmecă fata promisă lui Cristório şi logodită cu altul; îşi răpeşte viitoarea soţie aducând-o, ca şi pe sora ei, peste mare, în satul său. În această lume a vrăjitoriei nu se mai miră nimeni că Germana, cumnata, îi devine mai dragă decât nevasta, plecând în final, alături de căpitan şi de prima lui iubită, în călătoria eternă.

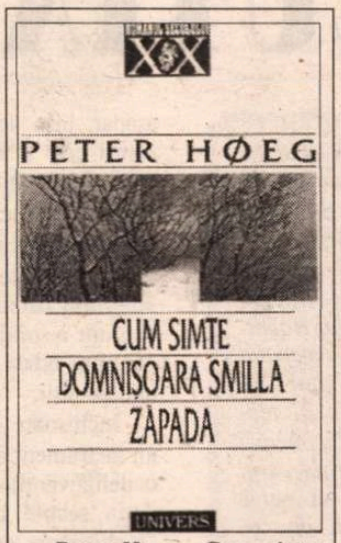
Primul semn al sfârşitului e "sinuciderea" bătrânei *biane* Stamba Verde (despre care căpitanul spunea că e "ca femeia, trăieşti cu ea şi trebuie să-i redai felul de a fi", ba chiar visa să aibă un copil cu ea, "*biană* şi om") care ia foc de la sine - pentru că nu mai suporta bătrâneţea - cu un foc care "a început să plângă, un plâns atât de profund şi de sfâşietor, încât toţi s-au pornit pe plâns fără să ştie de ce".

Suferinţa căpitanului e atât de mare, încât refuză să-şi cumpere altă ambarcaţiune, se angajează doar cârmaci pe vasele altora, dar în prima călătorie vede în delir monştrii marini - principii demiurgice - cu iubita lui şi naufragiază, urmărit până la ţărm de un peşte *tintureira,* lătrător ca un câine (de care scapă cu ajutorul cămăşii aruncate cândva în mare). Alături de iubita salvată şi de Germana porneşte pe "revenita" Stamba Verde, vas-fantomă, în călătoria fără sfârşit. Viaţa - văzută ea însăşi ca navigaţie periculoasă - continuă în acest vas al speranţei. Dincolo de simbolul trecerii către moarte (şi invers), existent în toate literaturile, *biana* lui José Sarney porneşte în căutarea adevărului, păcii, nemuririi, e o fugă de sine care nu ajunge niciodată la capăt, progresie a sufletului care nu şi-a atins încă scopul.

Călătoria *în propriul sine* scrisă de acest mirabil brazilian (care nu e numai prozator şi poet, ci şi om politic - a fost, incredibil, preşedintele Braziliei!) tulbură prin intensitate, prin fermenţii de regenerare a spiritului pe care-i eliberează. Locul cel mai important în arsenalul magic al cărţii revine, desigur, puterii cuvântului: în traducerea pe măsură a Micaelei Ghiţescu (care a obţinut, de altfel, premiul Societăţii de Limbă Portugheză din Lisabona) ea pare a materializa nu doar talentul unui singur om, ci prezenţa tuturor zeilor care locuiesc torentul formei, curentul vieţii şi al morţii.

...şi groenlandeze

ACEEAŞI lume misterioasă a mării şi ceţurilor, dar în nord, printre gheţarii Groenlandei, domină realismul magic al unui tânăr danez - Peter Hoeg, n. 1957, devenit vedetă internaţională după transpunerea cinematografică a romanului său tradus în 33 de ţări şi vândut într-un tiraj de peste 4 milioane de exemplare. Povestea cercetătoarei în geologie Smilla, care devine un fel de Sherlock Holmes al zăpezilor, investigând pe cont propriu moartea copilului Isaia pune într-o perfectă ba-



Peter Hoeg, *Cum simte domnişoara Smilla zăpada.* Traducere din limba daneză de Valeriu Munteanu. Editura Univers, 1997. 391 p. F. p.

lanţă poezia nordului - zăpada respirând, lumina gălbuie, casele albe (cartierul Globulele Albe din Copenhaga) - legendele groenlandeze devenite sub aurora boreală una cu viaţa reală (femei mergând la vânătoare - "convingerea, de la sine înţeleasă în Groenlanda, că fiecare sex cuprinde în sine posibilitatea latentă de a se transforma în sexul opus") şi trama poliţistă: un copil a fost ucis, aruncat de pe acoperişul blocului Smillei în zăpadă - de ce? Cum mama acestuia primea pensie de văduvă de la Societatea de Criolit, Smilla, specialistă în "morfologia gheţarilor" ("fericirea ei: zăpada şi cifrele") descoperă în arhivele Societăţii documente despre expediţia de la Gela Alta. Firul duce spre doctorul legist Loyen, cercetător în probleme de medicină arctică (a scris despre cadavrele conservate în mlaştinile daneze şi examinarea mumiilor groenlandeze - subiect care ar fi fost pe placul lui Jung şi al lui Michel Tournier!), dar şi... parazitolog, un "multilateral" care a colaborat cu naziştii (investigând "tărâmul ceţurilor", *Niflheim,* porţiunea extremă a imperiului morţii - care era şi numele secret al expediţiei în Groenlanda... Societatea Freia-Film, pretextând "filme care să vină în sprijinul teoriei despre Thule a lui Hörbinger", căuta, în realitate, criolit pentru producţia de aluminiu necesară industriei aviatice). După 20 de ani, în 1966, e organizată altă expediţie care eşuează, apoi alta - cu fonduri din afară - în care mor în mod ciudat patru persoane, între care tatăl copilului Isaia (cu urmele unui parazit uriaş în organism). Altă expediţie, în 1991, suprapune misterelor traficul de droguri şi transportul unui fragment de meteorit despre care se spunea că ar fi conţinut diamante şi substanţe enigmatice. În realitate, descoperă Smilla, "piatra vie" a meteoritului conţine "viermele polar", un *killer* care, răspândit în lume, ar fi putut s-o distrugă. Lupta dusă între gheţuri de Smilla (care "simte" ce se întâmplă după urmele din zăpadă - pentru danezii crescuţi cu Biblia în mână, albul de nea exprimă "lumina adevărului") cu Toerk, cel dispus să vândă, pentru bani şi glorie, bucăţi de meteorit, e chiar lupta dintre principiile binelui şi răului (puritate/căldură umană/poezie contra corupţie/indiferenţă/ştiinţă distructivă).

Evoluţia de la stilul poetic la o scriitură sacadată, nervoasă, pe măsură ce trece în *"action",* face din romanul lui Peter Hoeg, devenit "romanul anului" în 1993, un thriller poetic al cărui puls e integral păstrat de traducerea din daneză a profesorului Valeriu Munteanu.

Despre larve şi îngeri

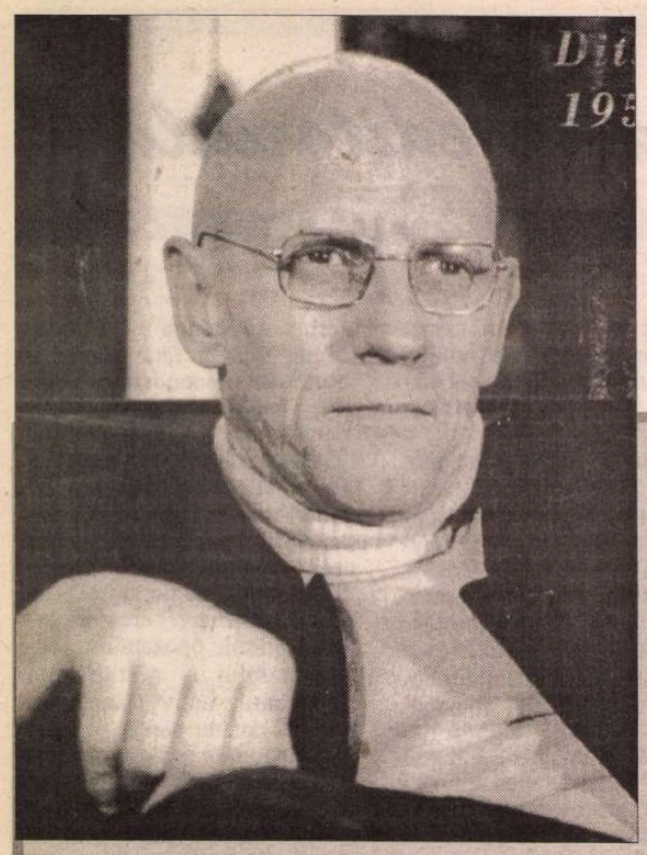
ADAM MICHNIK (n. 1946), intelectualul mişcării sindicale poloneze "Solidarnosti" (alături de L. Walesa) şi-a aşternut "Scrisorile din închisoare" în perioada următoare loviturii de stat din 13 decembrie 1981 dată de generalul Jaruzelski împotriva democraţiei care abia se înfiripa. Deşi au adresant cu identitate precisă, "Scrisorile..." pot fi considerate atât specii scriitoriceşti-gazetăreşti cât şi retorica unui intelectual angajat către o întreagă ţară. Desigur, există în aceste eseuri probleme specific poloneze, persoane şi personaje nu toate cunoscute românilor, dar toată luminaţia ideatică din jurul lor, dacă s-ar putea spune astfel, decupează din umbră probleme generale ale demnităţii şi rectitudinii intelectualului într-o dictatură. Nu în ultimă măsură opiniile şi disocierea unor idei moral-politice ating noţiuni fundamentale ale filozofiei, ale cunoaşterii. Mai ales problemele Adevărului ("Patria intelectualului este Adevărul") şi ale Libertăţii ("Semnând un angajament cu poliţia poţi cel mult trece într-o închisoare mică în închisoarea cea mare a celor de afară". Soluţia e, în consecinţă, redefinirea adevărului în dictatură, schimbarea întregii societăţi. Numeroasele cazuri de abjurări sunt analizate fără patimă dar şi fără cruţare - ele pot fi concludente pentru faptul că "pactul cu diavolul" n-are cum să rămână parţial ori mărunt, el sfârşeşte în cele din urmă în trădare. "Dacă semnezi declaraţia de loialitate, pui în mâna poliţailor un bici. Îl vor mânui şi te vor obliga să semnezi şi declaraţia următoare, înţelegerea de colaborare cu ei. Astfel, declaraţia ta de loialitate se transformă într-un pact cu diavolul" şi ea nu trebuie acceptată "dacă vrei să nu-ţi fie teamă, dacă vrei să-ţi păstrezi respectul de sine" *(De ce nu semnez).*

"De ce nu emigrez", "Despre rezistenţă", "Scrisoare către generalul Kiszczak" (pe atunci ministru de Interne), "Noi cei din Solidaritatea" ş.a. au cauzalitate istorică şi socială concretă, pe când, de pildă, "Noul evoluţionism", "Biserica şi stânga", "Thomas Mann faţă în faţă cu nazismul" par preponderent teoretice, analizează posibilităţile detaşării de sistemul totalitar. *Tratatul despre larve* al lui Piotr Wierzbicki (care îi ridiculizează pe intelectualii polonezi colaboraţionişti ai puterii comuniste) i-a inspirat lui Michnik memorabilul eseu *Larve sau îngeri* care defineşte atitudinile opozantului, intelectualului şi moralistului (opozantul activ transformă lumea, dar nu percepe multidimensionalitatea ei: moralistul sesizează "capcanele etice", dar privilegiază "cultul mâinilor curate"; intelectualul neangajat e un spectator care nu găseşte răspunsuri concrete). În trepte clare ("Precaritatea intelectuală a viziunii noastre asupra trecutului", "Şansele şi preţul compromisului", "Despre buna întrebuinţare a rigorii morale", "Maniheismul - blestemul popoarelor înrobite") Michnik demonstrează necesitatea unui... *Tratat despre îngeri* (altminteri "îngerii" necriticaţi, menţinuţi în angelismul lor, sunt în primejdie de a se transforma grabnic în diavoli).

Volumul se încheie cu o convorbire între Adam Michnik, de o parte, şi Vladimir Tismăneanu (care semnează şi o mobilizantă prefaţă - "fie ca oamenii noştri de litere să

Adam Michnik, *Scrisori din închisoare şi alte eseuri.* Traducerea şi îngrijirea ediţiei: Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş. Cu o prefaţă de Vladimir Tismăneanu. Editura Polirom, Iaşi, 1997. 261 p. F. p.

înţeleagă că politica nu este un joc necesarmente degradant şi că prezenţa lor în polemicile care agită Cetatea nu este o concesie temporară ori o zădărnicie automutilantă, ci o obligaţie morală de o vitală urgenţă") şi Mircea Mihăieş, pe de altă parte. Perenitatea ideilor exprimate imediat după lovitura de stat din 1981, cunoaşterea profundă a problemelor "la zi" din ţările postcomuniste (între care naţionalismul), cea a problemelor româneşti contemporane şi a vaselor comunicante între tendinţele prezente pe eşichierul politic postcomunist dau acestui interviu greutatea unei postfeţe-avertisment - deşi Michnik se declară "istoric, nu profet". ■



Michel FOUCAULT

CUTIA CU SCULE

INTERVIUL de față, prezentat, în cele ce urmează, fragmentar, a fost acordat de filosoful francez Michel Foucault lui Roger-Pol Droit și a apărut în cotidianul Le Monde *din 21 februarie 1975, imediat după apariția cărții* Surveiller et punir *(publicată, de curînd, și în traducere românească: vezi M. Foucault,* A supraveghea și a pedepsi, *traducere și note de Bogdan Ghiu, control științific de Marius Ioan, prefață de Sorin Antohi, București, Ed. Humanitas, 1997), fiind reeditat în masiva culegere postumă M. Foucault, Dits et écrits, Paris, Gallimard, 1994, vol. II, pp. 716-720. Titlul lui original era "De la suplicii la celule". Am preferat să-l intitulez, însă, "Cutia cu scule", după comparația folosită de Foucault însuși în finalul textului, comparație devenită în scurtă vreme celebră și folosită, astăzi, de mulți dintre comentatorii gînditorului francez, ca o emblemă definitorie pentru opera sa: o invitație euristică la "utilizare", la acțiune intelectuală concretă, o invitație pe care îmi permit, acum, s-o transmit și cititorilor români, potențiali "utilizatori" ai analizelor la care Foucault supune modernitatea și puterea (politică) în* A supraveghea și a pedepsi.

- Sub forma și cu funcția ei de astăzi, închisoarea poate trece drept o invenție neașteptată și izolată, apărută la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Dumneavoastră demonstrați, dimpotrivă, că nașterea ei se cuvine plasată în cadrul unei mutații mai profunde. Despre ce mutație este vorba?

- Citindu-i pe marii istorici ai epocii clasice, se poate observa faptul că monarhia administrativă, oricît de centralizată și de birocratizată ne-am imagina-o, era, cu toate acestea, o putere neregulată și discontinuă, care le lăsa indivizilor și grupurilor o anumită latitudine de a ocoli legea, de a se adapta cutumelor și de a se strecura printre obligații etc. Vechiul Regim tîra după sine sute și mii de ordonanțe niciodată aplicate, de drepturi pe care nimeni nu le exercita, de reguli cărora mase întregi de oameni le scăpau. De exemplu, frauda fiscală cea mai tradițională, dar și contrabanda cea mai evidentă făceau parte din viața economică de zi cu zi a regatului. Între legalitate și ilegalitate exista, așadar, o permanentă tranzacție, care constituia una dintre condițiile de funcționare a puterii în acea epocă. (...)

În cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, acest sistem de toleranță se modifică. Noile exigențe economice, teama politică față de mișcările populare – care va deveni obsedantă, în Franța, după Revoluție – impun un alt tip de control asupra societății. Este nevoie, acum, ca exercițiul puterii să devină mai fin, mai strîns, și să se creeze, începînd cu decizia adoptată la centru și pînă la individul cel mai mărunt, o rețea cît mai continuă cu putință. Fapt care a determinat apariția poliției, a ierarhiei administrative, a piramidei birocratice specifice statului napoleonian.

Cu mult înainte de 1789 deja, juriștii și "reformatorii" visaseră la o societate în mod uniform punitivă, în care pedepsele să fie inevitabile, necesare, egale, fără excepții sau soluții de compromis. Dintr-odată, marile ritualuri de pedepsire care erau supliciile, destinate să provoace efecte de teroare și exemplu, dar de care mulți vinovați reușeau, nu mai puțin, să scape, dispar în fața imperativului unei universalități punitive ce se concretizează sub forma sistemului penitenciar.

- De ce, însă, tocmai închisoarea și nu un alt sistem? Care este rolul social al încarcerării, al claustrării "vinovaților"?

- De unde vine închisoarea? Aș spune: "cam de peste tot". A existat, firește, în cazul ei, și o parte de "invenție", dar aceasta a constat în inventarea unei întregi tehnici de supraveghere, de control, de identificare a indivizilor, de observare a gesturilor, activității și eficacității lor. Cu începere încă din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, în armată, colegii, școli, spitale și ateliere. O tehnologie a puterii fine și cotidiene, a puterii asupra corpurilor. Închisoarea constituie figura ultimă a acestei epoci a disciplinelor.

În ceea ce privește rolul social al încarcerării, acesta trebuie căutat în direcția acelui personaj care începe să se definească tot mai pregnant în secolul al XIX-lea: delincventul. Constituirea unui mediu al delincvenței este absolut corelativă cu existența închisorii. S-a încercat, astfel, constituirea, în chiar sînul maselor populare, a unui mic nucleu de oameni care să fie, dacă se poate spune astfel, titularii privilegiați și exclusivi ai comportamentelor ilegale. Indivizi respinși, disprețuiți și temuți de toată lumea.(...)

În epoca clasică, violența, furtul mărunt și mica escrocherie erau, dimpotrivă, extrem de curente și, pînă la urmă, tolerate de toți. Răufăcătorul reușea foarte bine, se pare, să se piardă în societate. Dacă i se întîmpla, totuși, să fie prins, procedurile penale erau expeditive: pedeapsa capitală, galerele pe viață, surghiunul. Mediul delincvent nu se caracteriza, așadar, prin acea închidere asupra lui însuși care a fost organizată în primul rînd de închisoare, de acel soi de "zacere în suc propriu" înăuntrul sistemului carceral, unde se ajunge la formarea unei adevărate micro-societăți în interiorul căreia oamenii se leagă între ei printr-o solidaritate efectivă care le va permite, odată eliberați, să se sprijine unii pe alții.

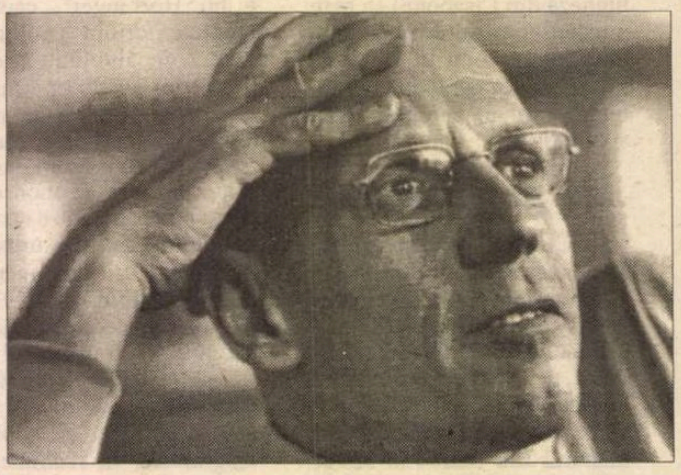
Închisoare reprezintă, prin urmare, un instrument de recrutare pentru armata delincvenților. La asta servește ea. De două secole tot auzim spunîndu-se: "Închisoarea eșuează, dat fiind că fabrică delincvenți". În ceea ce mă privește, aș spune mai curînd: "Ea constituie o reușită, pentru că tocmai asta i se cere".

- Se afirmă, totuși, cu insistență că închisoarea, cel puțin în mod ideal, îi "vindecă" sau îi "readaptează" pe delincvenți. Ea este - sau ar trebui să fie - mai mult "terapeutică" decît punitivă...

- Psihologia și psihiatria criminală riscă să fie marele alibi în spatele căruia va fi menținut, în fond, același sistem. Ele nu ar putea să constituie o alternativă serioasă la regimul de închisoare, și aceasta pentru simplul motiv că s-au născut odată cu el. Închisoarea pe care o vedem instituindu-se imediat după adoptarea Codului Penal ține să treacă, de la bun început, drept o întreprindere de îndreptare psihologică. Ea este deja un loc medico-judiciar. Chiar dacă i-am preda pe toți cei încarcerați în mîinile psihoterapeuților, acest lucru nu ar provoca nici cea mai mică schimbare în sistemul de putere și de supraveghere generalizată instituit la începutul secolului al XIX-lea.(...)

- Rămîne de văzut care este "beneficiul" pe care clasa aflată la putere îl are de pe urma constituirii acestei armate de delincvenți despre care vorbiți...

- Existența ei îi permite să spargă continuitatea ilegalismelor populare. Ea izolează, într-adevăr, un grup restrîns de oameni care pot să fie controlați, supravegheați, cunoscuți cu de-amănuntul și care sînt ținta ostilității și a suspiciunii mediilor populare din care provin. Căci victimele măruntei delincvențe de zi cu zi sînt tot oamenii cei mai sărmani.



Iar rezultatul acestei operații este efectiv, pînă la urmă, un imens profit economic și politic. Profit economic: sumele fabuloase pe care le aduc prostituția, traficul de droguri etc. Profit politic: cu cît există mai mulți delincvenți, cu atît populația acceptă mai ușor controalele polițienești; pentru a nu mai pune la socoteală beneficiul furnizat de o mînă de lucru asigurată pentru cele mai ingrate nevoi politice: lipitori de afișe, agenți electorali, spărgători de grevă... Încă de pe vremea celui de-al Doilea Imperiu, muncitorii știau foarte bine că mulți dintre oamenii care le erau impuși, ca și cei din batalioanele antirevoltă organizate de Louis-Napoléon, erau ieșiți din închisori...

- Deci toate agitațiile iscate în jurul "reformelor" și al "umanizării" închisorilor nu reprezintă decît o amăgire?

- Părerea mea este că adevărata miză politică nu este aceea ca deținuții să primească un baton de ciocolată de Crăciun sau să poată merge acasă de Paști. Ceea ce se cuvine denunțat nu este atît caracterul "inuman" al închisorii, cît funcționarea ei socială reală, ca element de constituire a unui mediu delincvent pe care clasele aflate la putere se străduiesc să-l mențină sub control. Adevărata problemă este dacă închiderea acestui mediu asupra lui însuși va putea să ia sfîrșit, dacă el va rămîne sau nu rupt de masele populare. Altfel spus, ceea ce trebuie să facă obiectul luptei este funcționarea sistemului penal și a aparatului judiciar în cadrul societății. Căci ele sînt cele care gestionează ilegalismele și care le fac să acționeze unele împotriva altora.

- Cum ar trebui definită această "gestionare a ilegalismelor"? Formula presupune cumva o concepție neobișnuită despre lege, societate și raporturile dintre ele?

- Numai o ficțiune ne poate face să credem că legile sînt făcute pentru a fi respectate, iar poliția și tribunalele, pentru a determina respectarea lor. Numai o ficțiune teoretică ne poate face să credem că noi am subscris o dată pentru totdeauna legilor societății căreia îi aparținem. Toată lumea știe că legile sînt făcute de unii și impuse altora.

Se pare, însă, că putem face un pas în plus. Ilegalismul nu reprezintă un accident, o imperfecțiune mai mult sau mai puțin inevitabilă. El constituie un element absolut pozitiv al funcționării sociale, rolul său fiind prevăzut în cadrul strategiei generale a societății. Toate dispozitivele legislative au menajat spații protejate și profitabile în interiorul cărora legea poate fi încălcată, altele în care ea poate fi ignorată și altele, în sfîrșit, în care infracțiunile sînt sancționate.

La limită, aș spune chiar că legea nu este făcută pentru a împiedica un tip sau altul de comportament, ci pentru a diferența modalitățile de a ocoli legea însăși.

- Ca de exemplu?

- Legile privitoare la droguri. Începînd cu acordurile dintre Statele Unite și Turcia cu privire la bazele militare (legate, în parte, de autorizația de a cultiva opiu) și pînă la supravegherea polițienească de pe strada Saint-André-des-Arts (stradă aflată

în centrul Parisului, în imediata apropiere a podului Saint-Michel; *n.m., B.G.*), traficul de droguri se desfăşoară - ca pe un fel de tablă de şah, cu căsuţe permise unora şi oprite altora. Numai pionii mărunţi sînt plasaţi şi păstraţi în căsuţele periculoase. Pentru profiturile cele mari, calea e liberă. (...)

- A supraveghea şi a pedepsi, *ca şi lucrările dvs. anterioare, se bazează pe cercetarea unei cantităţi considerabile de arhive. Există o "metodă" Michel Foucault?*

- Consider că există, în momentul de faţă, un atît de mare prestigiu al demersurilor de tip freudian, încît, de foarte multe ori, s-a ajuns ca analizele de texte istorice să-şi stabilească drept ţel căutarea "ne-spusului" discursului, a "refulatului", a "inconştientului" unui sistem. Se impune să abandonăm această atitudine şi să fim în acelaşi timp mai modeşti şi mai harnici. Deoarece, atunci cînd priveşti documentele, eşti surprins să observi cu cît cinism burghezia secolului al XIX-lea spunea cît se poate de exact ce anume făcea, ce anume urma să facă, şi de ce. Pentru ea, ca deţinătoare a puterii, cinismul reprezenta o formă de orgoliu. Şi doar pentru cei naivi burghezia poate părea idioată sau laşă. Ea este, dimpotrivă, inteligentă şi îndrăzneaţă. Şi a spus cît se poate de clar ce anume urmărea.

Regăsirea acestui discurs explicit presupune, evident, abandonarea materialului universitar şi şcolar al "marilor texte". Nu prin gura lui Hegel sau a lui Auguste Comte vorbeşte burghezia în mod direct. În umbra acestor texte sacralizate, o strategie cît se poate de conştientă, de organizată şi de calculată poate fi citită cu claritate într-o masă de documente necunoscute, care constituie discursul efectiv al unei acţiuni politice. Logicii inconştientului se cuvine, aşadar, să-i substituim o logică a strategiei. Privilegiului acordat în prezent semnificantului şi seriilor lui se cuvine să-i substituim tacticile, cu dispozitivele lor.

- Cărui fel de lupte pot sluji cărţile dvs.?

- Discursul meu este, evident, un discurs de intelectual şi, în această calitate, el funcţionează în interiorul reţelelor de putere existente. Însă o carte este făcută pentru a sluji unor utilizări neprevăzute de cel care a scris-o. Cu cît vor exista mai multe utilizări noi, posibile, neprevăzute, cu atît voi fi mai mulţumit.

Toate cărţile mele, indiferent că este vorba de *Istoria nebuniei* sau de cea de acum, sînt, dacă vreţi, nişte mici cutii cu scule. Dacă oamenii vor să le deschidă, să se servească de o frază sau alta, de o idee sau alta, de o analiză sau alta ca de o şurubelniţă sau ca de un cleşte cu scopul de a scurtcircuita, de a descalifica, de a distruge sistemele de putere, inclusiv, eventual, pe acela aflat la baza cărţilor mele, cu atît mai bine!

Prezentare şi traducere de
Bogdan Ghiu

George Enescu în America profundă

CEA MAI elocventă dovadă a fragilităţii graniţelor spaţio-temporale, atunci cînd este vorba despre artă şi cultură, o constituie "povestea" *Festivalului muzical internaţional - O celebrare a lui George Enescu şi Dinu Lipatti,* organizat la Pella în perioada 17-20 aprilie a.c. În anii '70, istoricul, filosoful, jurnalistul britanic Noel Malcolm, personalitate proeminentă a culturii engleze, suferă *şocul* cunoaşterii lui George Enescu prin intermediul *Sonatei a 3-a, "în caracter popular românesc",* interpretată de Yehudi Menuhin. *"Pot spune că pentru mine a fost un fel de* dragoste la prima vedere. *Din acel moment* - îmi mărturisea Noel Malcolm în interviul realizat cu prilejul amintit - *am devenit obsedat de această muzică misterioasă, luminoasă şi, în primul moment, am vrut numai să studiez, să citesc. Am învăţat limba română pentru că am dorit să citesc cărţi despre Enescu - din păcate, la noi nu există traduceri în limba engleză. După un timp mi-a venit însă ideea că aş putea scrie o carte despre el."*

Noel Malcolm a dat curs acestui gând, cu fervoarea-i specifică şi, după un deceniu (1981), întreprinde o primă călătorie în România luând contact, printre alţii, cu Romeo Drăghici, Eugen Pricope, Constantin Stihi Boos. Istoricul englez petrece săptămâni şi luni de muncă asiduă, mai ales în camera de microfilme a Academiei Române din Bucureşti, dar şi de conversaţie cu nenumăraţi exegeţi români ai lui G. Enescu. Revenind în Anglia, Noel Malcolm începe elaborarea Monografiei *George Enescu - His life and Music,* tipărind-o în 1990 la Ed. Toccata Press din Londra. Pornind de la acest volum cu totul remarcabil - trecut, din păcate, aproape nesemnalat în presa românească a momentului -, o altă personalitate - muzicologul american, profesorul dr. David Williams - va fi şi el fascinat de creatorul şi omul Enescu. *"În 1990, când am început să citesc cartea* - îmi spunea Dl. David Williams într-un dialog înregistrat pe bandă - *cu greu am mai putut renunţa la ea şi am fost eu însumi* şocat *de geniul muzical, dar şi de măreţia omului ca atare. Trebuie să afirm că a fost cea mai importantă descoperire muzicală din viaţa mea."*

În dorinţa sa de a colecţiona discuri şi partituri ale lui Enescu, David Williams întreprinde o serie de călătorii în România; dar abia în 1995 reuşeşte să obţină - prin amabilitatea muzicologului dr. Octavian Lazăr Cosma - câteva asemenea documente. *"Le-am luat cu mine în America şi i le-am arătat lui Joseph Giunta - dirijorul Orchestrei Simfonice din Des Moines"* (capitala statului Iowa - n.n.). *"După două zile mi-a telefonat spunându-mi că a fost uluit de calitatea muzicii enesciene şi m-a invitat din nou să discutăm, împreună cu directorul executiv al orchestrei,* ideea unui Festival Enescu". Şi astfel, în inima Americii, în statul Iowa cu tradiţie culturală europeană, s-au pus bazele, încă de la finele lui 1995, unei manifestări de amploare, dar mai ales de profunzime: *primul Festival muzical internaţional George Enescu din afara României.* Ca o încununare a prestigiului, Lordul Yehudi Menuhin a acceptat preşedinţia de onoare a manifestării.

Timp de o săptămână, drapelul României a fluturat alături de cel american pe toate străzile şi clădirile oraşelului Pella; după cum, pancarte uriaşe cu chipul, semnătura lui Enescu şi titlul evenimentului, ornau fiecare stâlp de iluminat. Populaţia acestui oraş de descendenţă olandeză a aflat, a adoptat şi s-a mândrit cu oaspeţii români şi americani, figuri semnificative în muzica celor două ţări, cărora li s-a făcut cea mai caldă şi afectuoasă primire. Cu dăruire şi promptitudine, cu un simţ organizatoric impecabil, dublat de perseverenţă, Dl. David Williams (directorul artistic al Festivalului) a antrenat în realizarea acestui proiect ambiţios: Colegiul Central din Pella, Orchestra Simfonică din Des Moines, Societatea "G. Enescu" din SUA (a cărei membră fondatoare şi secretară este pianista Lory Wallfisch), Universitatea din Illinois, Teatrul de operă din Pella, precum şi Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Muzeul "G. Enescu" din Bucureşti, Ambasada Română şi Centrul Cultural Român de la Washington DC, Academia Româno-Americană de Arte şi Ştiinţe.

E, desigur, dificil să-i reuneşti, în numai patru zile, pe absolut toţi specialiştii dintr-un domeniu. Unii dintre aceştia n-au răspuns generoasei invitaţii lansate cu multe luni în urmă de către David Williams; alţii şi-au făcut simţită prezenţa - fie prin omagii aduse lui Enescu şi Lipatti pe video casete (ca în cazul Lordului Yehudi Menuhin), fie prin comunicări ştiinţifice expuse în lipsă (ca în cazul dirijorului Mihai Brediceanu). Printre participanţii efectivi s-au numărat compozitorul clujean, academicianul Cornel Ţăranu, pianista Ilinca Dumitrescu, muzicologii Clemansa Firca, Mihai Cosma şi subsemnata.

Nouă recitaluri şi concerte, desfăşurate pe podiumul Auditorium-ului Douwstra din Pella şi al Centrului Civic din Des Moines, cu muzică de Enescu şi Lipatti, un simpozion dedicat integral lui Enescu şi două proiecţii de filme despre ambii artişti români (realizator Florica Gheorghescu) au fost concentrate în doar patru zile! Recitalul de muzică românească (Enescu, Jora, Lazăr, Mihalovici, Dinescu) susţinut în deschiderea festivalului în Auditorium-ul Douwstra din incinta Colegiului Central din Pella, de către pianista Ilinca Dumitrescu, a creat o premisă favorabilă înţelegerii unei culturi muzicale deloc familiare pellienilor. (Într-una dintre după-amieze, I. Dumitrescu a fost solicitată să predea cursuri de măiestrie la Colegiul Central.) Succesul s-a răsfrânt şi asupra celorlalte manifestări, interesul publicului intensificându-se progresiv. Versiunile *Simfoniei de cameră* (Orchestra de cameră din Des Moines, dirijor Joseph Giunta), *Octetului de coarde* (Ansamblul "G. Enescu", dirijor Şerban Lupu), *Dixtuorului* (Ansamblul de suflători din Des Moines, dirijor Paula Holcomb) au fost primite cu o participare intelectual-afectivă rar întâlnită în sălile noastre de concert. Întregul festival a fost dominat însă de apariţia pe podium a doi neobosiţi promotori ai creaţiei enesciene şi lipattiene peste ocean: pianista Lory Wallfisch, care a cântat singură (*Sonata op. 24 nr. 1 pentru pian* de G. Enescu), împreună cu Şerban Lupu (*Sonata a 2-a pentru pian şi vioară* de Enescu şi *Sonatina pentru vioară şi pian* de D. Lipatti), sau cu mai tânărul şi foatre valorosul pianist Horia Mihail (*Variaţiuni op. 5 pentru două piane* de G. Enescu şi *Dansurile româneşti pentru două piane* de Lipatti), şi violonistul Şerban Lupu care, pe lângă colaborarea cu ansamblul său din Illinois şi cu pianista Lory Wallfisch, a cântat în compania pianistei Ilinca Dumitrescu, *Impresiile din copilărie* de Enescu - adevărat *model* de interpretare enesciană. Instrumentiştii americani au impresionat prin calitatea, chiar autenticitatea tălmăcirii partiturilor lui Enescu. *Sonata a 2-a op. 26 pentru violoncel şi pian* de pildă, datorată cuplului Parry-Howard Karp ne-a apărut ca o versiune de referinţă. *"A fost o experienţă minunată"* - îmi spuneau cei doi imediat după recital. *"N-am mai auzit o lucrare cu un asemenea sens al culorii".* Tot o performanţă - cel puţin ca precizie tehnică şi intonaţională, ca virtuozitate şi subtilitate a stilizării sonore - mi s-a părut *Sonata a 3-a* în viziunea cuplului Jennifer Sacher Wiley-Carol lei Breckenridge. *"Am avut nevoie de luni şi luni de repetiţii"* - mi se destăinuia Jennifer Sacher-Wiley. *"Dar mă consider atât de fericită că i-am cerut lui lui David Williams s-o învăţ. Simt o afinitate deosebită pentru această lucrare şi sper s-o pot cânta din nou."* Cât despre *Simfonia de cameră, Suita a 2-a pentru orchestră şi Rapsodia Română nr. 1* dirijate de Joseph Giunta la Pella şi la Des Moines, conducătorul Orchestrei simfonice din capitala Iowei mi-a spus la sfârşit că: *"A fost ca şi când am avut de-a face cu trei fiinţe complexe şi foarte diferite. Chiar în stagiunea viitoare vreau să dirijez mai mult Enescu în Des Moines, dar şi în alte locuri unde voi fi invitat."*

Soprana Anne Petrie, împreună cu pianistul Davis Folkers a subliniat cu fineţe şi acurateţe stilistică poezia celor *7 Cântece pe versuri de Clément Marot.*

Simpozionul, cu varietatea tematicii sale a incitat o dată în plus dorinţa publicului american de a-l reasculta pe George Enescu. Noel Malcolm a vorbit liber despre *Universalitatea lui George Enescu,* uimind prin bogăţia şi precizia informaţiilor. Clemansa Firca a comunicat despre *Catalogul tematic al muzicii enesciene,* Cornel Ţăranu ne-a împărtăşit experienţele sale în legătură cu aranjamentul pentru orchestră al *Capriciului român pentru vioară şi orchestră,* Mihai Cosma a relatat despre *Tradiţie şi modernism în Oedip,* iar subsemnata despre *Elemente ale prozodiei antice greceşti în Oedip.* O carte şi un CD-Rom vor imortaliza, până la sfârşitul acestui an, cele mai reuşite momente ale Festivalului, selectate de acelaşi entuziast David Williams. Ele vor apărea sub egida organizaţiei independente, apolitice, *Educaţia pentru pace,* cu sediul la Washington DC. Pentru toate aceste iniţiative, ca şi pentru decizia sa de a urma un curs intensiv de două luni de limba română la Indiana University, Dl. David Williams a meritat din plin *Medalia comemorativă Gerge Enescu* oferită oficial de către pianista Ilinca Dumitrescu, în calitate de directoare a Muzeului "G. Enescu" din Bucureşti.

La capătul unei experienţe de natură să exalte spiritul şi chiar orgoliul oricărui român de bună-credinţă, m-aş ralia, fără rezerve, remarcilor pianistei Lory Wallfisch: *"Acolo unde există entuziasm, interes şi dragoste pentru artă, pentru cunoaşterea culturii altui popor, se pot face miracole. David Williams a reuşit să producă acest miracol. Trebuie să-l admirăm şi să-i mulţumim pentru felul în care a contribuit la cunoaşterea culturii noastre muzicale în America, la cunoaşterea unui geniu muzical din România."*

Despina Petecel Theodoru

Un idealist numit Nehru

◆ Stanley Wolpert nu e, desigur, primul biograf al lui Jawaharlal Nehru (1889-1964), dar e, în recentul său volum, *Nehru, o întîlnire cu destinul* (Oxford University Press), cel mai critic - constată „Asia Week". El crede despre primul lider politic al Indiei independente că era "un idealist solitar, rupt de realităţile politice şi sociale", jumătate aristocrat englez, jumătate marxist. Dar aspectele cele mai controversate ale cărţii sînt cele privind viaţa privată a lui Nehru, tendinţele sale homosexuale ascunse îndărătul căsătoriei forţate, "falimentul său atît ca soţ cît şi ca bărbat incapabil să ţină piept unui tată autoritar şi să spună nu tradiţiei".

Pentru cititori

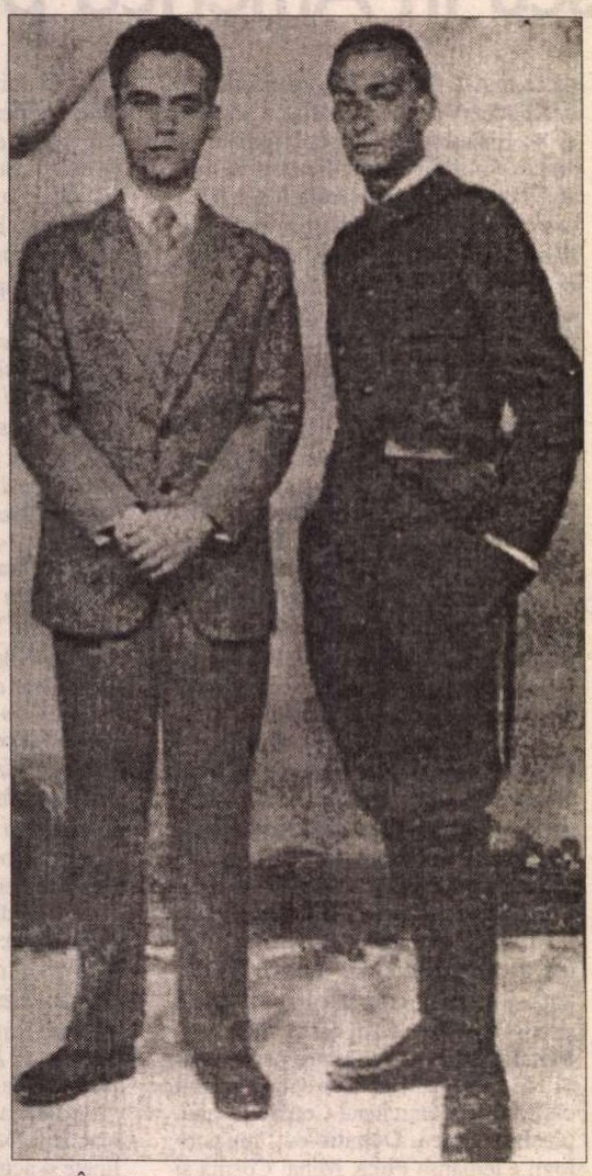
◆ În Marea Britanie, mai mult de 100 de librării noi, mărite şi transformate, au apărut anul acesta. Majoritatea aparţin lanţului de magazine Waterstone şi lanţului Otakar şi sînt amenajate după modelul librăriilor americane Barnes & Noble: spaţii luminoase şi aerisite, unde se pot răsfoi sau chiar citi în liniştе cărţile, cu mici cafenele pe ici-colo, cu ordinatoare conectate la Internet, colţuri pentru copii şi mai ales cu o nouă concepţie de primire a cumpărătorilor: competenţă, serviabilitate, entuziasm, curiozitate şi gentileţe. Nu vă spunem la ce ne gîndim citind această informaţie, fiindcă ştim că ştiţi.

Frumoasa feministă

◆ Naomi Wolf are un fizic de star. Feministă, ea a scris cu cîţiva ani în urmă un eseu despre mitul frumuseţii feminine în care sfătuia femeile să fie cît mai naturale. Cartea ei le-a supărat pe militantele feministe. Acum frumoasa scriitoare stîrneşte din nou dispute cu

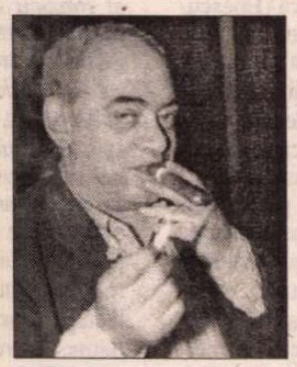
o nouă carte, *Promiscuităţi* (Ed. Chatto & Windus), în care evocă erotizarea exacerbată din anii '70 în SUA şi consecinţele ei. Naomi Wolf optează pentru o sexualitate non-violentă, şi repetă acelaşi refren: "E corpul vostru, sexul vostru, viaţa voastră", îndemnînd femeile să nu ţină cont de prejudecăţi masculine.

Lorca inedit



◆ În cel de al doilea tom al Operelor complete ale lui Federico García Lorca, publicate de Circulo de lectores/ Galaxia Gutenberg, figurează şi un dialog pînă acum inedit, scris în 1925 şi inspirat de suprarealism, ale cărui ecouri se resimt şi în textele de mai tîrziu din *Poetul la New York*. Restul volumului e consacrat operei teatrale a lui Lorca. În imagine, Federico García Lorca împreună cu Salvador Dalí

Roland Topor



◆ S-a stins din viaţă, la 59 de ani, desenatorul, scriitorul şi realizatorul de spectacole teatrale Roland Topor, renumit pentru spiritul său caustic, umorul absurd şi necruţarea faţă de toate formele prostiei. După ce a făcut studii de arte plastice şi şi-a publicat primele desene în revista "Bizarre", Topor a creat, împreună cu Jodorowski şi Arrabal, grupul "Panique", la începutul anilor '60, grup ce avea anumite afinităţi cu dadaismul şi mişcarea patafizică a lui Jarry, în schimb nu-l puteau suferi pe "pontiful suprarealismului", André Breton, despre care Topor spunea: "Dacă Breton ar fi ajuns la putere, gulagurile lui Stalin ni s-ar fi părut nişte colonii de vacanţă". Aspiraţia lui Roland Topor a fost să scape oricărei etichetări şi, chiar ajuns celebru, pe prima pagină a ziarelor, nu şi-a dezmînţit nonconformismul.

Un personaj de succes

◆ Patricia Cornwell, autoare de romane poliţiste cu o detectivă originală, Kay Scarpetta, bate toate recordurile. Cel de al optulea roman din serie, *Unnatural Exposure,* e anunţat pentru luna iulie, cu un prim tiraj de peste un milion de exemplare. De la inventarea personajului Kay Scarpetta, în 1988, în *Post-mortem,* scriitoarea merge din reuşită în reuşită comercială, în ciuda gurilor rele care spun că romanele si sînt din ce în ce mai slabe. Şi nici viaţa Patriciei Cornwell, căreia succesul i-a adus tulburări psihice, nu e prea în ordine, ea fiind în centrul unor scandaluri de alcov, certîndu-se cu editorii şi suferind că Judie Foster, după al cărei model a creat-o pe Kay, refuză categoric să interpreteze rolul în ecranizări - scrie "Vanity Fair".

Fabrici de scriitori

◆ Din "US News & World Report" aflăm că, dacă acum 52 de ani exista în SUA un singur "atelier de scriitură" la Universitatea din Iowa, în 1970 erau 44 de cursuri universitare destinate deprinderii artei literare creatoare, iar azi nu mai puţin de *197* de universităţi propun diplome în această disciplină. Selecţia candidaţilor, bazată în general pe eşantioane de proză, e severă, doar 5% dintre aspiranţi fiind admişi. Viitorul literar al diplomaţilor nu este nici el roz, fiindcă scriitor nu e o meserie din care (cu rare excepţii) se poate trăi. Şi totuşi cursurile de creaţie literară proliferează, foarte mulţi tineri americani crezînd că această meserie pentru care e indispensabilă vocaţia se poate învăţa după reţete.

Susţinerea revistelor culturale

◆ În Spania există cam o sută de reviste culturale, dedicate atît artelor plastice cît şi literaturii, filosofiei, arhitecturii, muzicii. Cele mai multe sînt editate de fundaţii, mici edituri independente sau asociaţii culturale. În conjunctura actuală ele întîmpină mari dificultăţi materiale şi de aceea sînt susţinute de Direcţia Cărţii, care a făcut un număr considerabil de abonamente destinate bibliotecilor publice şi Institutelor Cervantes din toată lumea.

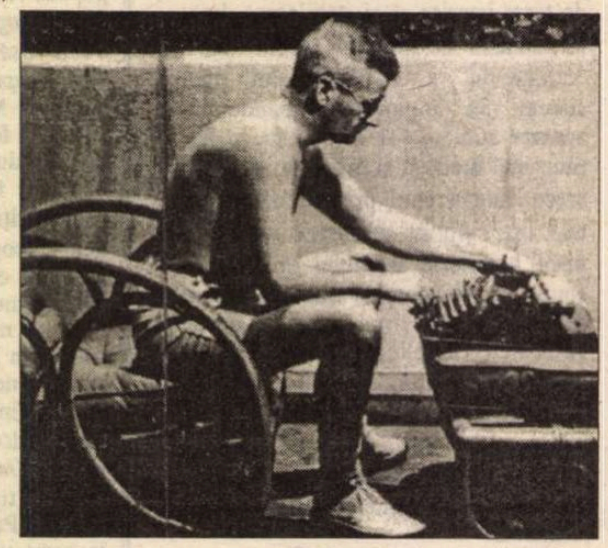
Bogart

◆ El a fost "primul cap de afiş al nostalgiei cinefile". Din anii '60, explică "New York Times Book Review", Humphrey Bogart (mort de cancer în 1957) părea "croit pe măsură pentru zeificare" şi într-adevăr, pînă în zilele noastre el a rămas încarnarea acelui "personaj distant, venit dintr-o lume mai bună, unde se găseau ţigări fără filtru şi femei ca Ingrid Bergman". Două noi biografii ale lui Bogie au îmbogăţit de curînd abundenta producţie editorială ce i-a fost consacrată: *Bogart* de A.M. Sperber şi Eric Lax (Ed. William Morrow & Co) şi *O viaţă la Hollywood* de Jeffrey Meyers (Ed. Houghton Mifflin Company). Din nefericire, spune "Book Review", ele nu oferă noi perspective asupra vieţii şi personalităţii atît de contradictorii ale lui Bogart, căruia îi plăcea să facă pe durul şi în viaţă ca şi pe ecran "dar cînd era vorba să se bată, se dovedea la fel de dur ca Shirley Temple".

Evanghelia după Fiu

◆ Scriitor "care nu s-a distins niciodată prin absenţa orgoliului", Norman Mailer a realizat un proiect ambiţios, scrie "New York Times". Noua sa carte, *Evanghelia după Fiu* (Ed. Random House) e "un fel de *Jesus-Christ Superstar* sub formă de roman", în care Isus povesteşte la persoana întîi. Departe de personajul mitic, Mailer îl vede ca pe un băiat obişnuit, impetuos şi iritabil, chinuit de gînduri lubrice şi de dubla sa misiune, umană şi divină. În revista amintită, Mailer face chiar o apropiere între dubla natură a lui Isus şi propria sa condiţie, de autor celebru: "Celebritatea înseamnă să ai tot timpul două personalităţi. Una este, ca să zic aşa, eul simplu care pînă la un punct e asemănător celorlalţi oameni. Cealaltă, opusă, e entitatea mediatică ce îţi dă o putere pe care în general nu ştii prea bine cum s-o foloseşti. Astfel, paralela merge mai departe decît credeam."

Scriitori cineaşti



◆ Cum se cuvine în luna Festivalului de la Cannes, "Magazine littéraire" din mai îşi consacră partea cea mai substanţială a sumarului, "Dosarul", scriitorilor cineaşti (între ei - Auster, Astruc, Cocteau, Duras, Fuller, Kazan, Mishima, Pasolini, Robbe-Grillet, Satyajit Ray, Schoendoerffer, Soldati, Welles...). Dintre numeroasele fotografii mai puţin cunoscute ce însoţesc articolele, am ales-o pentru cititorii noştri pe aceasta, reprezentîndu-l pe William Faulkner la Hollywood, în 1944, muncind pe caniculă la un scenariu.

Un scriitor catalan

◆ Quim Monzo, a cărui culegere de nuvele, *Guadalajara,* a fost publicată cu succes în catalană toamna trecută, a fost tradus acum în castiliană la Ed. Anagrama. Deşi a fost comparat de "New York Times" cu Kafka şi de "Le Monde" cu Nabokov, la Barcelona se vorbeşte despre Monzo ca de "un autor periferic", din cauza limbii în care scrie. El spune cu amărăciune în "El Païs" despre literatura catalană: "Ea e desigur într-o situaţie mai bună decît literatura cecenă. Cam undeva pe la jumătatea drumului între literatura finlandeză şi cea nepaleză, pentru a lua două exemple la întîmplare".

Sirop picant

◆ Ficţiunea romantică rămîne sectorul cel mai profilabil al pieţei de carte în ediţii ieftine. Englezii au chiar un premiu în valoare de 5000 de lire pentru cel mai bun "roman romantic" al anului. Luna trecută, acest premiu a fost acordat profesoarei universitare Sue Gee pentru *Orele nopţii* în care, dacă eroina, o poetesă fecioară, nu prea trăieşte scene de dragoste, în schimb există pasaje pasionale între bărbatul de care e îndrăgostită şi partenerul lui homosexual. Lizzie Buchan, laureată a acestui premiu în 1994 şi preşedintă a Asociaţiei romancierilor romantici, crede că e nedrept să se confunde acest tip de romane cu siropoasa apă de trandafiri, deşi autoarele ca şi cititoarele lor sînt în majoritate femei (dintre cei 400 de membri ai Asociaţiei doar 5 sînt bărbaţi).

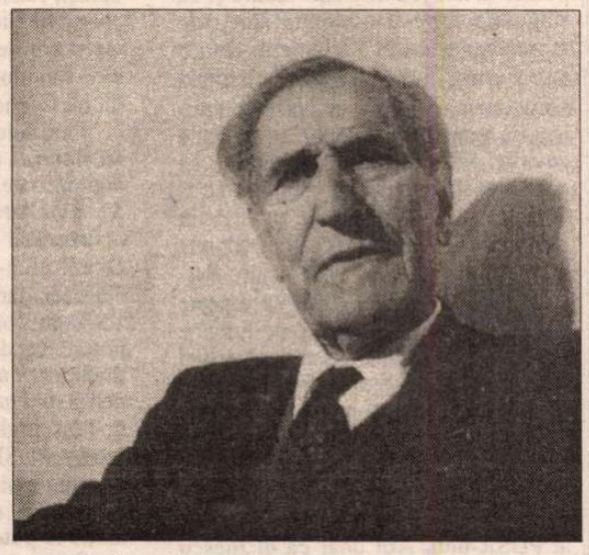
Sfîrșitul unei epoci

◆ "The Russian, Central and East European Bookshop" din Londra și-a închis porțile fiindcă proprietarul nu mai cîștiga nici pentru a-și acoperi chiria librăriei. Deschisă în 1934 de Eva Collet Reckitt, o tînără socialistă, această librărie a fost mult timp centrul cultural al coloniei ruse din capitala britanică și în general al tuturor intelectualilor de stînga. Afacerile au început să meargă din ce în ce mai prost după 1990, pînă la falimentul din februarie anul acesta.

Stradivarius redivivus

◆ Pentru "profesioniștii" viorii se anunță veşti bune din Germania. Cu numai cincisprezece până la douăzeci de mii de mărci cei interesați își pot achiziționa o vioară cu sunet și construcție identică cu cele lucrate de maeștrii cremonezi din secolul 16 și 17. Talentatul moștenitor al meșterilor lutieri de acum 400 de ani se numește Peter Greiner. Folosind aceleași materiale și aceleași tehnici (cine vorbea de secretul viorilor lui Stradivari?), cu ajutorul fizicienilor de la Universitatea din Köln Greiner a reușit să obțină viori al căror "grafic de sunet" corespunde cu cel al originalelor Stradivarius. Interesul muzicienilor din Londra, Hanovra, Viena și Düsseldorf este cu atât mai justificat cu cât un Stradivari adevărat costă în jur de sute de mii de mărci.

Jurnalul lui Torga



◆ Scriitorul portughez Miguel Torga a murit la 87 de ani, în 1995. Jurnalul său dintre anii 1977 și 1993, intitulat *În carne vie,* e o mărturie a vivacității intelectuale a octogenarului care-și observă progresele decrepitudinii nu pentru a se lamenta, ci pentru a dialoga demn cu angoasa și moartea. El continua să călătorească prin Portugalia și străinătate, să se adreseze cititorilor săi, în săli arhipline, să răspundă semnelor de apreciere venite din toată lumea, cu o energie tinerească păstrată intactă prin fidelitatea față de sine însuși și de vocația de scriitor. "Am știut dintotdeauna, de la ora temerară a debutului, că a scrie e un act ontologic ce angajează pe veci pe acela care îl practică". După jurnalul lui Torga din 1933-1977, publicat în 1982, Editura José Corti a tradus și *În carne vie,* împreună cu reeditarea culegerii de nuvele *Rua.*

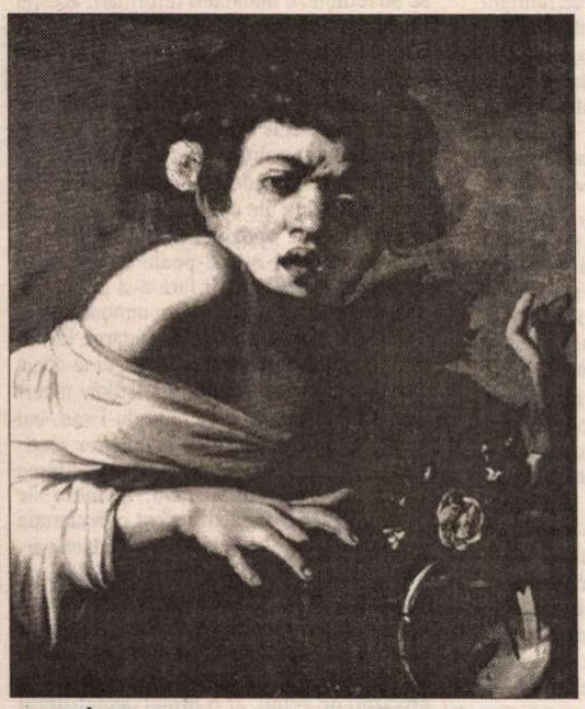
Llosa în China

◆ Editura Shidai are în plan pentru anul acesta publicarea operelor complete ale lui Mario Vargas Llosa, conținînd și două reeditări, căci cititorii chinezi cunosc încă de la începutul anilor '80 două dintre romane - *Orașul și cîinii* și *Mătușa Julia și condeierul.*

Ciber-librărie

◆ Cea mai mare librărie din lume se numește amazon.com și nu are nici rafturi, nici vitrine, nici depozite. Locul ei e pe Internet (http://www.amazon.com) - o gigantică bancă de date care oferă aparițiile editoriale disponibile. Ajunge să pui pe claviatură numele autorului și titlul cărții și comerțul electronic se ocupă de restul. Cifra de afaceri a lui amazon.com este deocamdată de doar 100 de milioane de franci, la 20 de luni după crearea ei, dar va crește, căci tot mai mulți editori se convertesc la vînzări prin Internet.

Caravaggio la Salonic



◆ În cadrul anului cînd orașul este proclamat Capitala Culturală a Europei, pînă la 15 iunie, Casa Guvernamentală, numită Micul Palat, din Salonic, conține o expoziție consacrată lui Michelangelo Merisi da Caravaggio (1573-1610) și unor discipoli ai marelui artist italian: Bartolomeo Manfredi, Orazio Gentileschi, Carlo Saraceni, Orazio Borgianni și Bastiello Caracciolo. În imagine: Una dintre picturile lui Caravaggio expuse la Salonic.

Mărturisirile unui informator

◆ Belfast, 8 august 1991. Un tînăr e transportat la spital după o cădere de la etajul unui imobil din fieful republican. Acest om e un informator al poliției din Irlanda de Nord. Recrutat pe bani în 1987, misiunea sa era să se infiltreze în IRA și să livreze informații asupra viitoarelor ei ținte. Demascat și sechestrat, el s-a salvat sărind pe geamul unei băi. Și-a schimbat identitatea, a fugit și s-a ascuns pînă și de propria familie, care îl credea mort. Sub numele de Martin McGartland el își povestește acum experiența într-o carte, *Cincizeci de morți care umblă* (Ed. Blake). "The Guardian" spune că fostul informator nu-i menajează deloc în memoriile sale pe cei care l-au recrutat cînd avea 17 ani și apoi l-au abandonat, nepăsîndu-le de viața lui.

Bruno MAZZONI

Adunarea românîștilor la Roma

UN COLOCVIU intitulat "Lexic, lexicografie și învățămînt lingvistic" a avut loc la Roma, în zilele de 21-24 aprilie, promovat de Dipartimento di Studi Romanzi - Università degli Studi "La Sapienza", împreună cu Institutul de Lingvistică "Sextil Pușcariu" din Cluj; partea activă și meritele organizatorice revin, de fapt, catedrei de română conduse de profesoara Luisa Valmarin.

Lucrările întîlnirii de la Roma fiind grupate tematic, două secțiuni au fost consacrate lexicului contemporan (reținem contribuțiile aduse de Alexandru Niculescu, pe baza ideii de limbă *in actu,* la un fel de gramatică a greșelilor după modelul cărții lui Iorgu Iordan din 1943, de Elena Comșulea cu privire la dinamica vocabularului, de Gheorghe Carageani asupra carențelor dicționarelor existente, de Florica Dimitrescu pe tema neologismelor recente, de Rodica Zafiu pentru definirea argoului), iar alte două, axate pe diacronie, s-au ocupat de etimologie (Teresa Ferro a vorbit despre etimoanele latine reconstruite din DEX - chiar dacă nu credem că autorii acestui dicționar "explicativ" au intenționat să ofere publicului larg unul realmente "etimologic" nou - iar Dumitru Loșonți a analizat cu competența dialectologului cîteva cuvinte specifice din Ardeal) și de istoria lexicografiei (L. Valmarin, semnalînd prezența cîtorva idei preluate din opera lui Graziadio Isaia Ascoli, a pledat pentru o mai dreaptă cinstire a glosarului lui Laurian și Massim din 1871, în timp ce Mihai Gherman a fixat coordonatele ideologice ale Școlii Ardelene și diferențele confesional-culturale față de realitățile istorice ale Principatelor, identificînd astfel cauzele care nu au permis acceptarea comună - spre deosebire de ceea ce s-a întîmplat în aceeași vreme în spațiul mitteleuropean pentru limba maghiară și germană - a unei tendințe standardizante, chiar dacă dintr-o perspectivă puristă, a limbii române) și-a găsit loc aici, grație lui Marian Papahagi, și o exhaustivă prezentare critică a diverselor dicționare de literatură română.

Alte două secțiuni au fost dedicate preocupărilor de pragmatică lingvistică, domeniu de mare actualitate și important în speță pentru cei care se ocupă de predarea limbii române ca limbă străină (amintim contribuțiile oferite de Sabina Teiuș, despre rolul dicționarului în procesul de învățare a unei limbi străine, și de Lucia Uricaru, despre referința temporală situată între semantică și pragmatică), în timp ce în ultima dimineață au fost discutate cîteva aspecte ale limbilor minorităților și ale bilingvismului (despre albaneza din Italia; despre istroromână) iar Gisèle Vanhèse a închis lucrările colocviului abordînd problema legăturii existente între lexic, intertextualitate și actul de traducere.

Lucrările, care au stîrnit interesul participanților (și al studenților prezenți) și au pus în dezbatere numeroase teme nu numai de lingvistică românească, au fost completate cu două mese rotunde.

Una, coordonată de M. Papahagi - căruia îi revine meritul înființării cunoscutului "Centru pentru analiza de texte" din Cluj, care elaborează în prezent listele de concordanțe pentru limba poetică românească din secolul XX - s-a ocupat de cîteva posibile aplicări ale resurselor multimediale: L. Leonardi a prezentat metoda de lucru și criteriile filologice adoptate la "Accademia della Crusca" din Florența pentru editarea informatizată a textelor italiene literare vechi, în timp ce B. Mazzoni a ilustrat proiectul unui "Buletin internațional de studii românești" pe pagini WEB, care vor fi create și aduse la zi de diverși parteneri români și străini sub egida Fundației Culturale Române, ceea ce va permite nu numai documentarea, ci o posibilitate cu totul nouă de colaborare pe plan mondial între cercetători din toate domeniile ai culturii române (paralel cu acest *site* "virtual", s-a propus constituirea unei Arhive internaționale de studii române, pentru păstrarea materială și consultarea publică a cărților, a periodicelor, a *CD-rom*-urilor etc. de profil umanistic editate în toată lumea pe teme românești).

La o altă masă rotundă, coordonată de L. Valmarin, profesorii italieni au prezentat activitatea catedrelor de limba și literatura română de la universitățile din Torino, Milano, Udine, Padova, Pisa, Firenze, Roma, Napoli, Bari și Catania: semnificația acestor date, tocmai cînd în mai multe țări europene ponderea predării românei este într-o îngrijorătoare fază de reducere, a fost remarcată de Prof. Al. Niculescu, care și-a invitat colegii la o operă "ocrotitoare", sau mai bine zis de promovare a disciplinei. În acest scop, reuniunea de la Roma a discutat și a aprobat statutul unei "Associazione italiana di romenistica" (AIR), care își va lua sarcina de a promova și de a difuza cunoașterea critică a culturii române în ansamblul ei și în domeniile lingvistico-literare în particular; asociația va fi de altfel deschisă tuturor persoanelor - indiferent de țară și de naționalitate - care au interese științifice în cadrul disciplinelor istorice, filozofico-antropologice, artistice etc.

Colocviul de la Roma a fost deci un prilej foarte bine venit pentru a discuta despre mai multe aspecte ale evoluției lexicului românesc contemporan. Mai ales după evenimentele din decembrie 1989 s-a înregistrat de fapt o schimbare bruscă a registrului stilistic, în primul rînd în limbajul din mass-media: atenția acordată de Al. Niculescu problemelor de limbă vorbită ("colloquial Romanian"), cu alunecarea ei frecventă spre vulgaritate și cu introducerea masivă a neologismelor, nu este altceva decît recunoașterea unor fenomene de reacție firească la deceniile îndelung dominate de o prea bine cunoscută "limbă de lemn" (așa că întîlnim astăzi cîteodată și o resemantizare ironică a unor cuvinte și sintagme fixe: *acțiune, prea iubitul* etc.). Ar fi probabil interesant să se compare acum modalitățile concrete ale acestor "tendințe" spre limba vorbită, în codul scris al tuturor limbilor care au avut condiții similare de hibernare și de dezgheț după prăbușirea zidurilor... ■

Revista revistelor

Bătaia peştelui

La Piteşti apare din 1991 revista de cultură *CALENDE* care a dobîndit o bună reputaţie, confirmată număr de număr, în lumea literară. Construită într-o primă fază de Călin Vlasie (mai originală atunci şi mai ofensivă, mai tînără ca spirit), revista a trecut apoi sub conducerea lui Dumitru Augustin Doman care, împreună cu echipa redacţională formată din scriitori cu experienţă, a conceput o publicaţie echilibrată şi serioasă, reflectînd apariţiile editoriale remarcabile din toată ţara, spectacolele şi expoziţiile de referinţă, publicînd cu pagini de poeme şi proză scriitori din toate zonele: unic criteriu - valoarea. Deci, nici o exagerare a spiritului regional argeşean, nici o concesie făcută "localismului", cum se întîlneşte îndeobşte în revistele create de grupuri de veleitari care, respinşi sau ignoraţi de alte publicaţii literare, îşi creează propriul spaţiu publicistic în care se laudă nemăsurat unii pe alţii. ♦ În cel mai recent număr din *Calende,* 3-4, am citit cu interes o selecţie făcută de Miron Cordun din opiniile despre *Jurnalul* lui Paul Goma (mai interesantă decît o suită de citate ar fi fost poate o critică a receptării) şi, bineînţeles, o recenzie la *Jurnalul* lui Sebastian, semnată de D.A. Doman - cele mai comentate cărţi ale anului stîrnind apetitul oricărui profesionist, deşi, inevitabil, ideile încep să se repete. Cronicile literare vînturã un evantai larg de nume şi titluri, de la mult regretatul Petru Creţia la Petre Got şi de la vocile "feminine" ale Ioanei Dinulescu, Savianei Stănescu şi Rodicăi Draghincescu, ascultate bine legat de catargul critic de Mircea Bârsilă, la volumele lui Pavel Şuşară şi Lucian Vasilescu. Iată cum îl vede pe acesta din urmă poetul Nicolae Coande, cu simpatie ironică şi limbaj parodic-molipsit: "Ieşind din tiparele unui nou dogmatism impus de pontifii noii critici parodice care bântuie azi prin lanurile generaţiei '90, cosind de-a valma genii şi plevuşcă şi tot compilând şi deconstruind între secera justiţiară şi ciocanul nivelator, doar-doar o ieşi - la apelul bocancilor - vreo nouă specie (vertebrată, orişicât) poetică - Lucian Vasilescu trage, încă, un picior de lemn după el, semn că a participat la războiul de frontieră al noii sensibilităţi cu vechea *manieră;* şi încă în linia-ntâi. Un picior glorios şi care face mai mult decât două larg crăcănate à la Clint Eastwood, printre care trece leneşă Dâmboviţa purtând la vale retorica ieftină şi perdantă a membrilor tribului conduşi la carnagiu de căpetenii limbute." ♦ Se mai pot citi în acest număr o cronică teatrală (cam expediată, nerelevînd tocmai în ce constă noutatea, originalitatea viziunii regizorale) la *Hamlet*-ul lui Tompa Gabor cu Teatrul din Craiova - spectacol ce nu poate fi expediat într-o mică relatare "de serviciu" cu epitete admirative, şi - surpriză! - comentariul inteligent al Corinei Iosip pe marginea unei cronici semnate în 1937 în cotidianul clujean "România Nouă" de Corneliu Coposu şi avînd ca subiect "Pita de mălai" a pe atunci "tînărului artist maramureşan, Vasile Kazar". ♦ Că scriitorii care fac această revistă *naţională* sînt preocupaţi totuşi de raportul dintre provincie şi centru, o dovedeşte ancheta din "mijloc", dedicată *provinciei literare* şi a cărei motivaţie e expusă astfel: "Ce deosebire este între scriitorul care trăieşte în provincie şi cel care-şi duce viaţa în Capitală sau măcar într-unul din recunoscutele centre culturale: Iaşi, Cluj, Timişoara? Pot scrie ei în aceleaşi condiţii şi pot fi receptaţi în aceleaşi circumstanţe? Au aceleaşi posibilităţi de manifestare publică şi de afirmare? Nu pot scrie autorii români decât la Bucureşti, după cum personajele-scriitori ale lui Balzac nu puteau scrie decât la Paris? Polemici mai vechi sau mai noi, prejudecăţi trecute dar şi actuale ne-au determinat să întreprindem această anchetă". Preocupări similare au avut şi alte bune reviste din afara Capitalei, iar întrebările şi răspunsurile au fost cam la fel, oscilînd între atitudinea lui Gabriel Chifu - care distinge între provincialismul literar ca stare interioară şi condiţie intelectuală şi cel fizic, situarea geografică, între eşuările provinciale şi izbînzile "scriitorilor exemplari prin capacitatea de a muta miezul lucrurilor acolo unde se află ei" - şi cea a euphorionicului sibian Iustin Panţa, cu nedisimulatul complex de superioritate al ardelenilor faţă de "regăţeni": "Există, fără îndoială, o şansă a provinciei faţă de capitală; dovada: cultura română trăieşte în primul rând prin Transilvania, apoi prin Moldova, şi doar în al treilea rând prin Bucureşti. Cultura română a început prin a se forma în provincie (mai ales Transilvania a imprimat un caracter cu totul special şi cultural literaturii române)." Între, se află prejudecata naivă exprimată de Nicolae Jinga: "Bineînţeles că pentru scriitor contează unde trăieşte. Destinul literar al cuiva poate fi influenţat decisiv de şederea în capitala ţării. Aproape toţi marii noştri creatori, indiferent de zona în care au apărut, s-au tras către Bucureşti. Aici au fiinţat şi fiinţează principalele reviste literare, edituri etc. Aici au existat şi există (în funcţie de noroc sau de troc) condiţii nu numai pentru a produce literatură, ci şi pentru a trăi din scris. Audienţa, notorietatea şi chiar gloria literară se câştigă, în cele mai multe cazuri pe merit, la Bucureşti. Aici e bătaia peştelui." Bătaia peştelui azvîrlit pe uscat e acum peste tot. Doar amfibiile cu fler o duc ceva mai bine.

Ion Solcanu analist

În *DILEMA* citim că dl Stere Gulea i-a declarat d-lui Bogdan Ghiu că nu vede rostul cronicilor de televiziune. Dl Ghiu ţine de cîţiva ani o asemenea cronică în revista citată şi face observaţii dintre cele mai exacte. Dl Ghiu a afirmat în repetate rînduri că TVR e în primejdie să-şi piardă credibilitatea din pricină că prezintă ştirile tendenţios. D-sa a mai afirmat că multe dintre emisiunile realizate la TVR sînt plicticoase, ridate şi că nu-şi merită efortul. Tot dl Ghiu a făcut în repetate rînduri comparaţii între TVR şi posturile de televiziune particulare, comparaţii în care, mai de fiecare dată, televiziunea publică pica prost. În sfîrşit, dl. Ghiu a remarcat că la TVR nu se simte concurenţa între angajaţi, ci mai curînd o dulce amorţeală care se transmite şi telespectatorului, trăgîndu-l la somn. Emisiunile bune la TVR se numără pe degete, cît despre stilul adoptat în ultima vreme de această instituţie, el e o copie lipsită de haz după ProTV. I-am fi dat dreptate d-lui Stere Gulea în privinţa dificultăţilor sale de vedere dacă TVR n-ar fi adus o echipă de evaluatori din străinătate care să spună ce e de făcut. Şi ce observăm? Evaluatorii, vorbiţi parcă cu dl Ghiu, spun cam aceleaşi lucruri cu cele scrise de cronicarul *Dilemei,* la care se adaugă chestiuni pe care dl Ghiu n-avea de unde să le ştie, deoarece n-a făcut controale la sus-zisa instituţie de pe Dorobanţi. La noi însă, pentru obiectivitatea oricărei constatări, rufele murdare sînt băgate în albiile instanţelor internaţionale. Lighenele autohtone nu sînt demne de încredere. Astfel că acum TVR e copleşită de datorii, în scădere de credibilitate şi de audienţă, cu spaţiul publicitar nevîndut în proporţie de 60% şi cu 3500 de angajaţi faţă de un necesar de cel mult 1000. Iar dl Stere Gulea afirmă că nu vede rostul cronicilor t.v. ♦ Într-un editorial din *EVENIMENTUL ZILEI* dl Cornel Nistorescu face un fel de cronică a activităţii TVR după şapte ani de la Revoluţie. Nici editorialistul *Evenimentului* nu e mai îngăduitor cu televiziunea publică decît cronicarul de la *Dilema.* Faţă de situaţia de la TVR, dl Nistorescu consideră că nu există decît o singură soluţie potrivită, falimentarea, urmată de luarea lucrurilor de la zero. Dar cum, realist vorbind, aşa ceva nu pare cu putinţă, recunoaşte dl Nistorescu, editorialistul presupune că va fi continuată bine ştiuta politică a cîrpelilor şi a jumătăţilor de măsură specific autohtonă. În ceea ce îl priveşte, Cronicarul crede că situaţia din TVR ar putea fi remediată cu condiţia numirii unei echipe de conducere căreia să i se încredinţeze mandatul reformării acestei instituţii. Dar nu pe uşa din spate şi nu potrivit intereselor vremelnice ale unui grup politic. Remorcarea, ca pînă acum, a televiziunii publice la barca puterii are efecte dintre cele mai nefericite pe termen lung. Singura politică pe care ar trebui s-o facă TVR e aceea de a răspunde intereselor pe termen lung ale contribuabilului, nu ale puterii sau ale opoziţiei. Aflat în serviciu public, ziaristul nu se poate răsuci după cum bate vîntul puterii fără a-şi pierde reputaţia. Lucrurile acestea se cunosc destul de bine la noi. Iar de nerespectarea lor nu trebuie învinuiţi numai ziariştii, ci şi aceia care fac presiuni asupra ziariştilor, încercînd să-i cumpere, amenînţându-i sau, cel mai grav, folosindu-se de bunele lor sentimente. ♦ Cum tot sîntem la capitolul bune sentimente, dl Ion Solcanu, membru de frunte al PDSR, a făcut recent o declaraţie preluată de toate ziarele, aceea că dacă partidul din care d-sa face parte ar fi cîştigat alegerile, acum România ar fi fost în situaţia Bulgariei. Dîndu-şi probabil seama că i-a scăpat pe gură un porumbel cît o curcă, dl Solcanu a încercat să-i taie aripile cu precizări de genul: ar fi urmat demonstraţii de stradă, s-ar fi redeschis Piaţa Universităţii, ba chiar s-ar fi produs confruntări cu iz de război civil. Dovezile? Are dl Solcanu informaţii. Din Copou sau din Cişmigiu?

Cronicar

LA MICROSCOP

Continuarea reformei

NIMIC mai fals decît impresia că politic la noi jocurile sînt făcute şi că singurele forţe consistente sînt cele reprezentate azi în Parlament. Cu un an în urmă, fericit că are o clientelă numeroasă, dl. Adrian Năstase spunea că tranziţia s-a încheiat. Cu alte cuvinte, PDSR-ul ajunsese politic să controleze o mare parte din ceea ce s-ar putea numi centrele de putere din România. Cu ce mijloace contractuale s-a întîmplat, asta se vede acum. Partidul condus de dl Iliescu se topeşte văzînd cu ochii, în ciuda faptului că e cea mai importantă voce a opoziţiei parlamentare. Despre dl Iliescu se scrie şi se spune azi că nu s-a deprins cu ideea că nu mai e preşedinte. Mă îndoiesc că asta e problema sa. Acest comportament *quasi prezidenţial* e mai degrabă un atu al d-lui Iliescu şi al PDSR-ului. Atît doar că dl Iliescu se vede preşedinte asupra unui partid pe care nu-l mai are sub control, iar ca fost preşedinte de ţară e privit de cei care considerau că PDSR e o umbrelă confortabilă, un *fost* fără puteri. Dl Iliescu era bun doar atîta timp cît putea da telefoane. Lipsit de telefon, fostul preşedinte e luat drept un soi de doamna cu căţelul a cărei umbrelă de soare nu poate adăposti decît o singură persoană. Toate istoriile despre personalitatea charismatică fără egal a d-lui Iliescu s-au dus în doar cîteva luni, în pofida faptului că fostul preşedinte a fost învins cu destulă greutate de dl Constantinescu. Pentru a fi sigur că se poate bizui pe partidul vîrît în Parlament de d-sa, dl Iliescu a avut grijă să-l doteze cu nenumăraţi lideri care s-au bătut între ei, recurgînd, de fiecare dată, la arbitrajul iliescian. Ce a obţinut de aici fostul preşedinte? Un partid format din mai multe feude regionale în care idealul politic a fost luat drept interese personale, iar fidelitatea faţă de centru, drept o afacere pe termen limitat. Dacă dl Iliescu se luptă şi azi cu Corneliu Coposu, d-sa face asta din pricină că ştie că cel care l-a dat jos a fost inflexibilul Coposu. Totuşi, războiul cu umbrele pe care îl poartă dl Iliescu, la prima vedere, e o încercare de a scoate din joc nucleul încă funcţional al Convenţiei: memoria lui Corneliu Coposu.

Partidele actualei coaliţii la putere nu sînt nici ele scutite de pierderea de popularitate, din motive care ţin chiar de exercitarea puterii într-un moment nefavorabil şi nu numai. Tranziţia nu numai că n-a încetat, cum afirma dl. Năstase, dar de-abia acum îşi arată cu adevărat colţii faţă de coaliţia de la putere. Ca dovadă, relaţiile dintre partidele care alcătuiesc coaliţia funcţionează mai prost decît o linie telefonică de ţară. Îngheţarea tranziţiei, la care a recurs PDSR, e urmată acum de un dezgheţ mai rău ca o inundaţie, cu care trebuie să se descurce partidele aflate la putere.

Or, e greu de înţeles de ce partidele extraparlamentare se străduiesc acum să-şi găsească reprezentare în Parlament. Ca să obţină ce? Confirmări că există? Asta e o dovadă că nu se pot dezvolta politic. Că nu pot respira decît în atmosfera de politicianism creată în ultimii ani? Uriaşă prostie care denotă lipsa de alternativă şi, fundamental, absenţa unui mesaj politic personal în vreme de criză. Teama că vor pierde trenul politic al acestei perioade? Dar unde duce acest tren? Spre fericirea de mîine sau mai degrabă spre fericirea că vom apuca şi ziua de mîine? Politica din România are nevoie, la această oră, de forţe politice extraparlamentare mai mult ca de orice. Şi asta tocmai din pricina uriaşei presiuni de aşteptări şi dezamăgiri cu care partidele parlamentare au de-a face. Or, în loc să recurgă la combinaţii de tot soiul pentru a se vedea reprezentante în Parlament, partidele care n-au prins *pragul* anul trecut ar trebui să se pregătească pentru continuitatea politică a reformei, cu idei şi persoane care pot duce acest proces mai departe.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

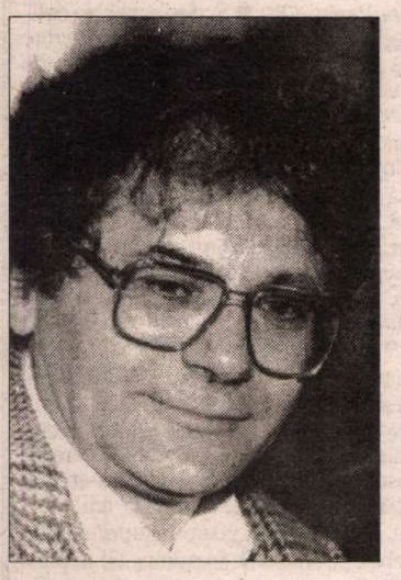
4–10 iunie 1997

(Anul XXX)

22

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



In memoriam

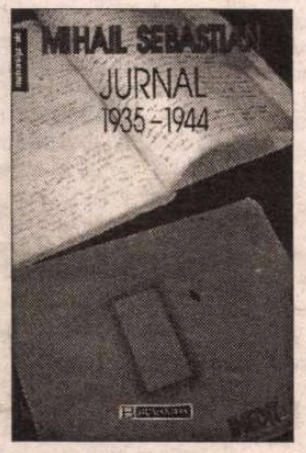
CEZAR BALTAG

(pag. 3)

O carte în dezbatere

JURNALUL lui Mihail Sebastian

(pag. 4-5, 6)



CINCI SCRIITORI ROMÂNI ÎN CHINA

– o relatare de Alex. Ștefănescu –

(pag. 12-13)

Jurnalul intim

DOUĂ JURNALE intime au trezit un maxim interes în lunile din urmă: acela al lui M. Sebastian, tipărit la Humanitas, o jumătate de secol după moartea autorului, și acela al lui Paul Goma, tipărit la Nemira, în plină contemporaneitate cu evenimentele consemnate. În pofida acestei diferențe esențiale, nu s-ar putea spune că receptarea celui dintîi a fost mai puțin pasională decît a celui de al doilea. Dovadă stau chiar textele pe care le publicăm în acest număr. Cincizeci de ani nu ajung ca să stingă toate patimile. Recent, la Paris, o carte despre tînărul Cioran a produs în mediile literare o furtună comparabilă cu aceea din campania contra lui Eliade de acum cîțiva ani. Dar există pasiuni și pasiuni: jurnalul lui Sebastian le-a stîrnit pe acelea ideologice retrăite totuși cu liniștea degustării, jurnalul lui Goma a făcut să debordeze mustul unor iritări și replici personale. Timpul lucrează, în felul lui, asupra oamenilor și a operelor: vinul vechi nu mai fierbe.

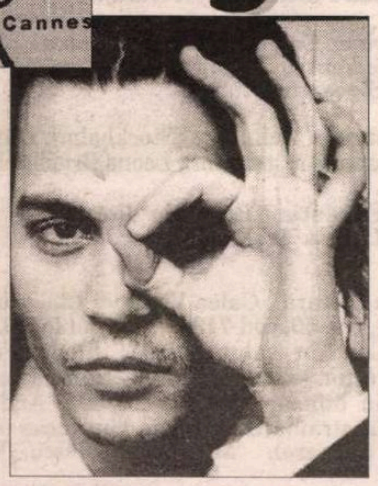
Avantajul este de partea lui Sebastian. Protagoniștii din însemnările sale aproape zilnice nu mai sînt de față. Și nici imaginea lor în posteritate nu mai poate fi radical schimbată. Mitomania lui Camil Petrescu, puseurile legionaroide ale lui Eliade, lașitățile lui Aderca par, toate, fără malignitate. Istoricul literaturii interbelice le înregistrează cu coada ochiului. Adevărul trebuie cunoscut și scris *sine ira et studio*. Și, în măsura în care istoria se repetă, agitația antisemită, naționalismele și celelalte mizerii interbelice ne frapează prin aerul lor de actualitate ușor fanată. Îți vine uneori, citind jurnalul lui Sebastian, să te uiți în jur și să te întrebi pe ce lume te afli. Oricum, el îți lasă timp și pentru o privire mai temeinică și mai senin-estetică: dincolo de suferințele unui intelectual democrat într-o epocă pe cale să recadă în barbarie ideologică, se văd bine intimitatea, amestecul de sublimitate și de mediocritate, de nefiresc și de firesc care îi caracterizează pe toți intelectualii de ieri și de azi; în fond, dimensiunea pe care jurnalul lui Sebastian a dobîndit-o în jumătatea de secol trecută peste el este o anumită universalitate.

Din contra, lipsa de miză, orgoliul, deriziunea, agitația sterilă a personajelor acoperă în jurnalul lui Goma conținutul dramatic al existenței unui om care pare a crede că i-a fost sortit să se lupte singur cu toate relele vremii lui. Întreg al doilea volum consacrat disputei pariziene din jurul creării unei asociații de scriitori este, deja, teribil de inactual, deși evenimentele se petrec abia cu un deceniu în urmă. Portretele unor contemporani, care ne sînt bine știuți, au o linie pamfletară atît de groasă, încît le parcurgi cu o plăcere literară mult mai vie decît aceea documentară. Fauna zugrăvită în jurnal trezește bănuiala de neadevărat, excesiv, pătimaș. Paradoxal, jurnalul actual al lui Goma este suspect de literaturizare într-o mai mare măsură decît acela inactual al lui Sebastian. Deși tocmai universalitatea îi lipsește: ne recunoaștem foarte greu în imaginile șarjate pe care jurnalul ni le pune sub ochi. Și, în plus, nu e nimic intim într-o scriere care s-a născut din nevoia de intimitate: locul acțiunii este piața publică. Goma își pune intimitatea pe tarabă, laolaltă cu aceea a personajelor sale. ■

50e Cannes

Un glonte în cap

(pag. 14-15)



Împărăția reclamei

(pag. 7)

Mâhniri de tânăr detractor

(pag. 2)

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Mâhniri de tânăr detractor

DUPĂ șase luni în care, aproape săptămânal, am scris pagini neplăcute urechilor noii puteri, cred că a venit momentul unei scurte explicații. Poate că ipoteticii mei cititori n-au nici un impuls s-o asculte, însă eu simt nevoia s-o dau. Ea se leagă de-o întâmplare plină de tâlc, în urma căreia am putut să constat cât de deformat percepem, cu toții, realitatea. Întâmplarea cu pricina e legată de onorarea unei ciudate vizite la Cotroceni, unde l-am însoțit, alături de Vladimir Tismăneanu și Ioan T. Morar, pe Adam Michnik. De fapt, ciudățeniile au fost mai multe. Una dintre ele - și la ea am să mă refer pe larg - a constat în felul în care dl Emil Constantinescu m-a prezentat lui Adam Michnik (las deoparte faptul că venisem la Cotroceni alături de faimosul dizident polonez, care cam știa în ce ape mă scald, măcar ca și co-traducător al primei sale cărți în românește, *Scrisori din închisoare și alte eseuri,* publicată de Editura Polirom): „Unul din marii mei detractori, alături de Corneliu Vadim Tudor!"

Firește, totul fusese spus în glumă, ca între niște oameni de spirit. În aceeași notă, i-am replicat Președintelui că Vadim Tudor îl critică, probabil, pentru că e prea liberal, pe când după gustul meu, domnia sa nu e suficient de liberal! Repet, totul pe un ton de subțire și veselă diplomație. Dar ceva-ceva era în mintea d-lui Președinte, după cum eu cred în continuare în ceea ce i-am spus. Când am rostit cuvântul „liberal", nu-i acordam, desigur, nuanța doctrinară (greu imputabilă, de altfel, unui creștin-democrat impenitent), ci sensul curent, de largă deschidere socială, intelectuală etc.

Sunt profund întristat că poziția mea față de actualul regim poate fi comparată, chiar și în glumă, cu aceea a unui demagog de cea mai joasă speță, precum Vadim Tudor. Ea nu are, de altfel, nici un fundament. Măcar că - dacă nu mă înșel - au existat perioade în care Vadim Tudor l-a criticat pe Ion Iliescu la fel de vehement precum am făcut-o eu, însă nimănui nu i-a trecut prin cap să apropie numele noastre. Nici nu avea cum, de vreme ce motivațiile erau cu totul deosebite.

La fel și acum: insanitățile lui Vadim sunt emanația unui resentimentar primitiv care ar vrea să nu mai rămână din țara asta piatră pe piatră, pentru a putea apoi, alături de șleahta de profitori din jurul său, să pătrundă în avanscena vieții politice. E inutil să spun că vorbele mele aspre au cu totul alt mobil. Mă număr între cei care ar vrea, din toate puterile, ca actuala echipă să izbândească. Problema e că, oricât m-aș strădui, nu văd decât puține elemente încurajatoare. Puține și firave.

Mă șochează, mai întâi, suficiența atât de rapid instalată în rândul clasei politice de la guvernare. Nici acum, la șase luni de la alegeri, învingătorii nu par să-și fi revenit din șocul triumfului, proiectați de voința unui electorat exasperat în prima linie a bătăliei politice. Incoerența, haosul, apatia, politicianismul ieftin, pe scurt, incompetența ies la iveală în fiecare din acțiunile patronate de echipa din jurul domnilor Constantinescu, Ciorbea și Diaconescu. Pe cât de vocali, înflăcărați și virili erau în campania electorală, pe atât de retractili, posaci și derutați ni se înfățișează acum.

În al doilea rând, irită menținerea în structurile decizionale a atâtor indivizi care au arătat, vreme de decenii, de ce sunt în stare. Aici, problema e nevralgică la extrem: nu știu în ce măsură e vorba de absența voinței de schimbare sau de incapacitatea de a găsi înlocuitori credibili. Din păcate, gogoașa cu cele cincisprezece mii de cadre gata să ia cu asalt funcțiile publice se întoarce ca un bumerang împotriva imprudenților care s-au lăudat cu pasărea de pe gard. Situația revoltătoare de la externe e un perfect exemplu pentru ceea ce vreau să spun.

În al treilea rând, mă uluiește ușurința cu care dl Constantinescu cedează la fiecare pretenție a partidului-comando al lui Petre Roman. N-a fost subiect în care Președintele să nu fi aprobat patern, ba chiar să fi încurajat, obrăzniciile foștilor aliați și protejați ai lui Ion Iliescu. Să nu mai spun că față de demolatorul național numărul 1, fostul chiriaș al Cotrocenilor, Președintele are o atitudine cel puțin fraternă: ca și cum ne-am fi blocat, în perpetuitate, la nivelul lui 1990, Iliescu pretinde orice și i se aprobă orice. Cât ai fi de tolerant, de politicos și de fair-play, și tot te duce gândul la niscaiva aranjamente de culise. Dacă mai adăugăm acestei situații enormitatea care circulă insistent, conform căreia actualii guvernanți refuză să ia vreo măsură împotriva împilatorilor țării de teama că odată curățit de uscăturile iliesciano-năstăsești PDSR-ul ar putea deveni un partid puternic și credibil, care în anul 2000 ar câștiga detașat alegerile, tabloul devine și mai hâdos.

În al patrulea rând, mă demoralizează ideea că oricine vine la putere în România dobândește imediat sentimentul că nu va mai pleca niciodată de acolo. Toate actele Președintelui o dovedesc. Evoluând între o prea timpurie suficiență, când e să afle părerile altora, și o prost ascunsă neputință, când e să rezolve vreuna din marile probleme ale țării, dl Constantinescu e un rău exemplu pentru cei care-l înconjoară. (Nu vorbesc de șirurile concentrice de sepepiști, probabil aceiași de pe vremea lui Ion Iliescu, al căror rol e să creeze o atmosferă de martială, istorică înțepenire, propice, nu-i așa, marilor inspirații prezidențiale). Autoritar doar în stil, nu și în conținut, am impresia că șeful statului se înconjoară, tot mai mult, de posesori de urechi veșnic ciulite, gata în orice moment să-l aplaude frenetic. Cred, dimpotrivă, că în etapa actuală, când România nu a atins încă splendoarea epocii lui Augustus, sfătuitorii președintelui ar trebui să-l tragă răutăcios-responsabil de mânecă, iar nu să-i ridice la fileu mingi umplute cu primejdiosul aer al paranoiei.

În fine, în al nu știu câtelea rând, îmi displace profund distanța dintre vorbă și faptă în guvernarea începută la 3 noiembrie 1996. Domnii de la putere au uitat prea devreme că au ajuns în jilțurile de onoare pentru că se aștepta din partea lor schimbarea. Mandatul ce li s-a dat e unul imperativ, și nu unul facultativ. După șapte ani de dezastre iliesciene, nimeni nu mai are nevoie de lălăiala, urechismul și jalnica improvizație a unor lăutari politici depășiți de vremuri. Mă cutremur de fiecare dată când camerele de luat vederi ale televiziunii se abat spre băncile penețecediste. Nu trebuie să ai geniul fiziognomiștilor medievali pentru a citi pe chipurile lor resemnarea și neputința, lipsa de chef de a lua de coarne imensele probleme ale țării.

Ce reproșez eu regimului Constantinescu e vinovata tragere de timp. Mi s-ar putea reproșa că dezastrul României nu poate fi reparat peste noapte. Corect. Doar că nu despre asta e vorba în propoziție. Una e să aduci țara la nivelul Japoniei, și alta e să arăți voința politică de-a o face. Or, ceea ce am văzut până acum e o întristătoare exhibare a neputinței, a derutei și a indeciziei. Nefirescul entuziasm cu care dl Constantinescu aprobă toate aberațiile venite dinspre foștii guvernanți e dovada cea mai clară a confuziei peste care domnește președintele. Articolele din acest colț de pagină asta și-au propus: să-i reamintească, politicos dar ferm, că a ajuns la putere purtat de voința schimbării pe care românii o doresc cu disperare, și nu pentru cine știe ce închipuite calități personale. În numele acestui minim adevăr, el nu are nici un drept de a deveni azilul ambulant al celor care ne-au aruncat cu cinism în prăpastie. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU DE puține ori o scrisoare inteligent articulată mi-l face simpatic pe autorul lipsit de talent poetic, dar cu care se poate discuta cinstit situația în care se află. Când însă scrisoarea ce însoțește producția poetică probează incultura crasă și infatuarea fără margini ale unuia care își pune problema debutului mai înainte de a fi învățat să scrie și să gândească corect în limba lui maternă, atunci mă sperii și disper ca și când m-ar sili cineva să-i contemplu înecul într-un coșmar fără sfârșit. Înțelegeți că vi se pot ierta versurile proaste, inocente, nepricepute, dar nu și ortografia rău însușită. Nu știți să puneți virgula acolo unde se cere pusă, și atunci o eliminați aproape de tot. Nu știți că vocabula monosilabică *veți* se scrie întotdeauna într-un singur cuvânt. Nu știți că în limba română nu există expresia *nu se merită.* Vi se pot ierta metaforele uneori de un ridicol solemn, dar nu și transcrierile neglijente și dezacordul, ligamentele nefericite și cacofoniile. Vă puteți în voie *scălda și unge înadins cu privelişti,* vă puteți imagina cât doriți chiar și *o tăcere cu iala schimbată,* nimeni nu vă poate opri să vă comparați cu *o garnitură înțepenită a unui vis trecător* și nici *să puneți ochelari ridicolului.* Este treaba dv. cu ce fantezii încercați să ieșiți din cercul strâmt. Dar de schemele limbii de lemn nu vă mai atingeți nici în glumă. (*Rada Gheorghița,* Perieți-Olt) ● Scrieți o poezie delicată, nimic impur n-o umbrește, gânduri și gesturi alese, elementele stau singure fiecare în haloul său. Cine se va încumeta să semene o piatră să nu se sperie de muntele ce va răsări acolo curând. Și totuși poate prea delicată, lineară, descriptivă, din aproape-n aproape, fără salturi, fără surprizele gingașe ale unui strop de sare bine venit. (*Anca Dragomir,* București) ● Trebuie să citiți poezia celorlalți, trebuie să aflați în fiecare zi că poeții mari și mai puțin mari au o deosebită grijă să nu pună piciorul în urmele lăsate de cei dinaintea lor, să nu le semene, să nu se lase atinși de umbra marilor copaci. Sunteți foarte la început, nu aveți încă identitate, stil propriu și nici elan, n-ați trăit încă, și încă n-ați pierdut nici o bătălie. Totul abia urmează să fie, să se apropie și să vă cucerească. Fiți acel rege căutător de șanse, rămâneți duios și foarte atent la sunetul propriu. (*Florin Preda,* Adunații Copăceni-Giurgiu) ● Interesant în sărăcia schemei lui poemul *Scânduri.* Și partea a doua din *Orbecăială:* „Departe de mine simt grele corpuri și freamăt./Departe de mine gândesc.//Amant fierbinte - mă refuză seninul./Cerșesc!". Nu cred în găselnițe de tipul *nufăr băltăcit,* ori *sânge dogit,* ori *foșnăituri de oase.* Cred că am temei să cred că s-au făcut primii pași spre consistență. *(Alice)* ● Am în vedere plicul trimis la finele anului trecut. Scrisoarea mi se pare inutil lungită cu teorii care nu se încheagă, cu îndoieli care nu se rezolvă acum. Poezia *Cei buni și cei răi* constat că o țineți la mare preț, mi-ați mai trimis-o. *Parcul solitar* e un pastel fără cusur pentru un autor de numai 17 ani. Artificialitatea face parte din recuzita momentului. Ultima strofă poate fi suprimată. În *Rondel* accentele nu prea cad acolo unde ar trebui, cu silabe fie în minus, fie în plus. De ce? Bun distihul final din *Despre romani:* „Și nu se va întoarce acel timp/Cu poezia lui copleșitoare". *Întrebare, Pălăria* și *Manuscrise* ies în evidență datorând mult degajării cu care au fost scrise. „E un scump trandafirul,/E un scump șoarecele,/E un scump cangurul-/Marele!//Sunt niște scumpi prepelicarul/Și soarele/Și nu este oare Elefantul/O pasăre mare?" (*Alexandru Beldiman,* București) ● Izolat, trăind și scriind într-un mic sătuc din Maramureș, fără alte legături cu lumea culturală decât abonamentul, poate, la o revistă literară, exersați în formele dulcelui stil clasic cu mai ales sfioase plecăciuni către Eminescu și Coșbuc dar și cu scurte evadări nesemnificative în puterea versului liber, pe care se vede însă că nu-l prea gustați. Toate la timpul lor! Iată extremele cuminți între care poezia dv. pendulează în acest moment: „Ce singur ești/Copac bătrân/Doar amintirile-ți rămân..." și „De pe mal și-a luat zborul/Pescărușul. Oare va ajunge/La țărâmul spre care a pornit?" (*Pop Laurențiu,* 17 ani, Băiuț, Târgu Lăpuș) ● Și *Noaptea luptătorului* și *Mor,* de-un pesimism care nu lasă loc nici unei soluții, nici unei ieșiri la liman, nu sunt realizate artistic decât pe mici porțiuni, lucrurile importante și dramatice sunt spuse dur, fără înfloriturі. (*Radu Mihai,* Fetești) ● Excelente lecturi pentru vârsta dv. reală, care nu corespunde cu siguranță celei din calendar. M-aș bucura să-l fi citit pe Cărtărescu în *Orbitor* și în *Visul* și mai puțin în poezie. Destul de aride, textele sunt totuși importante și bine plasate în contextul din care presupun că le-ați desprins. Sper să existe deja acest context și să fie numeros. Citind *Întunericul* ca pe un mic fragment, ca pe un scurt studiu de stare, visez să-l revăd cândva bine plasat între neamurile sale, între fibrele și nervii unui sumar de carte: „Mă uitam spre el și mă/ respingea/Îi întorceam spatele și nu puteam/pleca/Făceam un pas înainte și mă trăgea/înapoi/Făceam un pas înapoi și mă/împingea/înainte". Cer scuze, dar n-am fost în stare să vă descifrez numele de familie. (*Adrian Szel,* 17 ani, Baia Mare). ■

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

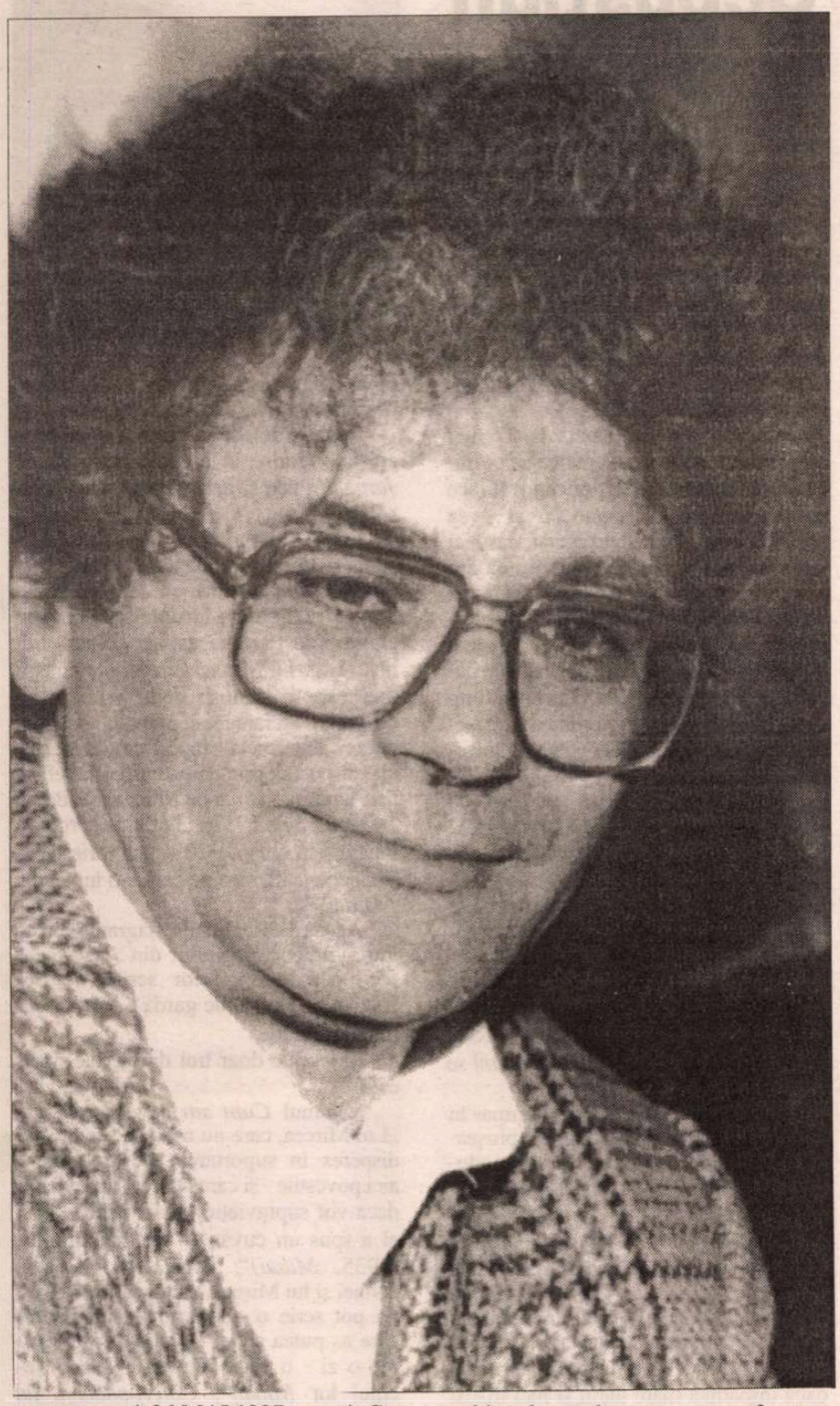
Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

CEZAR BALTAG



PUBLICĂM un impresionant document, scrisoarea trimisă de Cezar Baltag lui Gabriel Dimisianu, unul din vechii săi prieteni, însoţind grupajul de poezii scrise în două nopţi de spital. Şi scrisoarea şi poeziile, apărute în nr. 16 al revistei noastre, sînt expresia unei extraordinare forţe morale, a frumuseţii unui caracter, a demnităţii unui suflet împăcat cu Dumnezeu şi cu soarta. Readucem totodată în memoria cititorilor unul din poemele din amintitul grupaj şi un fragment dintr-un text confesiv în care Cezar Baltag meditează asupra condiţiei generaţiei sale.

7 aprilie 1997
Fundeni

Dragă Gabriel,

Adrian îţi va istorisi pe scurt, dacă ai puţin timp, starea mea în momentul de faţă. De câteva luni, oasele mele au oprit fabricarea sângelui: limfom medular, o boală nouă apărută enigmatic, în timp ce eu credeam că e „invazia" celeilalte boli de acum 9 ani. Fără transfuzii imediate şi tratament m-aş fi prăbuşit în casă sau pe stradă: aveam hemoglobină 4,4.

Tratamentul, cu şanse încă necunoscute, este foarte greu, de durată şi incredibil de costisitor, căci nici spitalele, nici farmaciile nu au medicamentele noi care-mi trebuie. În fine, cum o vrea Dumnezeu...

Îţi trimit poemele a două nopţi de spital. Aş vrea să le pot vedea tipărite. Roagă-l şi pe Nicolae Manolescu, dacă e nevoie, să le publicaţi mai repede. Eu sunt destul de împăcat cu soarta, dar apariţia lor la voi mi-ar face mai uşoară recluziunea mea de aici, tocmai pentru că aceste piese sunt o expresie, după cum vei observa, a acestei împăcări cu Dumnezeu şi cu soarta... Tristeţea mea e dată numai de faptul că îmi simt încă virtualităţi neconsumate tocmai acum când tabloul meu de viaţă s-a agravat.

Altminteri, pe moment, am o stare de spirit paradoxal luminoasă...

Te îmbrăţişez cu speranţă şi dragoste,

Cezar

Dialog cu îngerul

Lui Adrian

- Ai lăsat naşterea ta să fie trecut -
mi-a spus îngerul. Trebuia să te naşti mereu
Trebuia să te naşti din nou în fiecare dimineaţă.
Trebuia să mori de mai multe ori
într-o singură zi
ca să poţi învia o singură dată.

- Am murit de multe ori, îngere,
de fiecare dată în alt chip.
Dar de născut
m-am născut doar o singură dată.

- Niciodată nu te naşti pentru totdeauna -
mi-a spus îngerul -. Naşterea
e doar marele risc: moartea e ultima şansă.

Acum vom muri amândoi şi, poate,
vom învia împreună

Dă-mi mâna. Ţine-mă strâns.

4 aprilie '97
ora 2 dimineaţa

„EXISTĂ epoci în care istoria îşi astupă ochii şi urechile, ca şi cum nu ar vrea să mai ştie nimic. Niciodată n-am să înţeleg de ce o ţară ca România, angajată fără voia ei într-un război pe care nu l-a dorit, pe care nu l-ar fi putut evita şi mai ales pe care, oricare i-ar fi fost deznodământul, nu l-ar fi putut câştiga, - iar, mai apoi, târâtă într-o „victorie" care a consemnat cea mai pustiitoare invazie a timpurilor moderne, cea comunistă, extinsă în peste o jumătate de Europa timp de aproape un secol -, a devenit, după sfârşitul războiului, purtătoare de stigmat. Fii ai unor părinţi învinşi şi ai unei ţări sfârtecate, prădate, umilite, noi ne-am trezit pe lume aproape din naştere culpabilizaţi sau, mai precis, victime purtătoare de stigmat. Acestui stigmat (fie el social, istoric, ideologic, geografic sau toate laolaltă), generaţia noastră a fost nevoită să-i suporte apăsarea în destin. Tinerii de azi nu ştiu ce înseamnă să te naşti sub povara zodiei unor „păcate" originare, „de neiertat": fiu de arhitect, de avocat, fiu de preot sau chiar de ţăran adevărat ori provenind dintr-o provincie românească martirizată ori răpită.". (Cezar Baltag, din Postfaţa la volumul *Ochii tăcerii,* editura Minerva, BPT, 1996)

LA 26 MAI 1997 a murit Cezar Baltag, unul dintre cei mai valoroşi poeţi şi eseişti contemporani, prezenţă discretă, de o mare noblete, în viaţa noastră literară.

Cezar Baltag s-a născut la 26 iulie 1939 în satul Mălineşti din judeţul Hotin (Basarabia). Copilăria şi-a petrecut-o în satul Mereni din judeţul Dolj, unde tatăl său a fost preot. Între 1955-1960 a urmat cursurile Facultăţii de Filologie (secţia „critică şi istorie literară") a Universităţii din Bucureşti. În 1958 s-a căsătorit cu colega sa de facultate, Elena Mustaţă, viitoarea poetă Ioana Bantaş (cu care va avea doi copii: Alexandru şi Adrian). După absolvirea facultăţii, a dus-o greu timp de cîţiva ani, din cauza „dosarului", apoi a fost acceptat, în 1963, în postul de corector la *Gazeta literară.* I s-a făcut dreptate, treptat, datorită şi apartenenţei la o generaţie care s-a impus impetuos în viaţa literară - generaţia anilor '60. În 1968 a devenit redactor-şef adjunct la *Luceafărul* (revistă condusă pe atunci de Ştefan Bănulescu), iar în 1972 a plecat, împreună cu soţia, cu o bursă în SUA. În 1973 a avut prilejul să-l cunoască pe Mircea Eliade, pe care l-a considerat încă de la început un mentor. În 1974, inaderent la orientarea imprimată revistei *Luceafărul* de noua echipă de conducere, s-a transferat, ca simplu redactor, la *Viaţa Românească.* În 1975 i-a murit fratele, criticul literar Nicolae Baltag, iar în 1987 - soţia. În 1990 a fost numit redactor-şef al revistei *Viaţa Românească.*

Cezar Baltag este autorul următoarelor cărţi de versuri: *Comuna de aur,* 1960, *Vis planetar,* 1964, *Răsfrângeri,* 1966, *Monada,* 1968, *Odihnă în ţipăt,* 1969, *Şah orb,* 1971, *Madona din dud,* 1973, *Unicorn în oglindă,* 1975, *Poeme,* 1981, *Dialog la mal,* 1985, *Euridice şi umbra,* 1988, *Chemarea numelui,* 1995. O imagine cuprinzătoare a poeziei sale este oferită de volumul *Ochii tăcerii* apărut în 1996 în prestigioasa colecţie „Biblioteca pentru toţi" a Editurii Minerva.

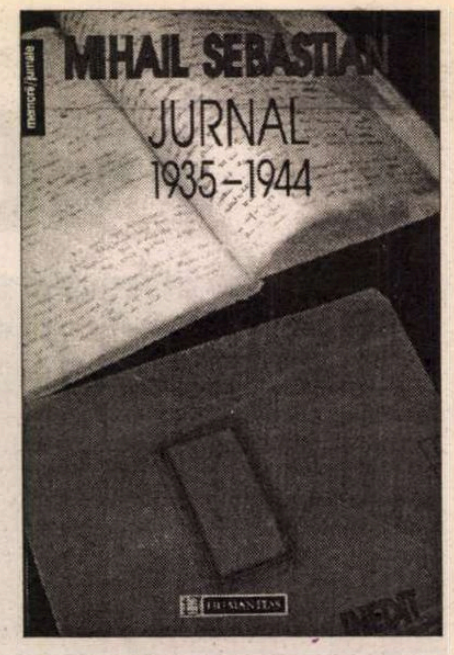
Eseurile lui Cezar Baltag au fost strînse în volumele *Eseuri,* 1992 şi *Paradoxul semnelor,* 1996.

Cărţile pe care numele lui Cezar Baltag apare ca traducător sunt: Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* I-III, 1981-1988 (ediţia a II-a - 1991), Eliade/Culianu, *Dicţionar al religiilor,* 1993 (ediţia a II-a - 1996), Mircea Eliade, *Nostalgia originilor,* 1994. Vom reveni cu evocarea personalităţii şi operei marelui nostru coleg dispărut.

■

O CARTE ÎN DEZBATERE

Mircea Eliade şi Mihail Sebastian



ÎNCEPUTUL acestui an ne-a dăruit o carte deosebită: *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, excepţional document de apocă (1935-1944). Mustind de autenticitate, recenta apariţie a Editurii *Humanitas* ne dezvăluie momente revelatoare din biografia spirituală a autorului, alături de cei cu care şi-a întreţesut viaţa: scriitori, actori, regizori, pictori, graficieni.

Jurnalul lui Sebastian nu reprezintă pentru mine o „noutate absolută". Încă din 1980 am încercat să-l conving - fără succes - pe Andrei (Beno), fratele mai mic al lui Mihail să accepte publicarea textului.

În septembrie 1985, cînd am fost la Paris în mod special ca să-l întâlnesc pe Mircea Eliade, i-am făcut o vizită şi deţinătorului acestui fabulos manuscris, în Bd. de la Republique 47, din Boulogne.

Am văzut cu ochii mei cele nouă caiete ale *Jurnalului,* m-am convins de autenticitatea lor, am citit şi transcris fragmente semnificative. În anii următori am scris câteva articole despre Sebastian, i-am tipărit două conferinţe inedite şi câteva pagini din *Jurnal* (*Criterion,* nr. 4, mai 1990).

Jurnalul, in extenso, l-am citit însă pentru prima oară acum, în îngrijirea Gabrielei Omăt, prefaţă şi note de Leon Volovici.[1)]

Atât istoricul, cercetătorul literar, cât şi amatorul de cancanuri pot fi satisfăcuţi. Cartea de faţă oferă cu generozitate un imens material faptic despre anii războiului, persecuţiile la care erau supuşi evreii, crimele legionarilor. Aflăm date inedite (sau mai puţin cunoscute) asupra genezei unor opere literare, pasiunii de meloman a lui Sebastian şi experienţelor lui erotice.

Mircea Eliade ocupă un important loc în paginile *Jurnalului.* Indicele de nume conţine aproape 70 de referiri la el, din care, mai mult de jumătate, relatează, în mod amplu, întâmplări, citează discuţii, emite judecăţi de valoare.

Dacă memorialistica lui Eliade prezintă o imagine luminoasă, emoţionantă a lui Mihail Sebastian, *Jurnalul* celui ce a scris *De două mii de ani* reţine aproape în exclusivitate portretul unui înverşunat legionar fanatic: Mircea Eliade.

Cred că nu e inutil să-l citez pe Eliade: „Mă împrietenisem destul de bine cu Belu Silber, şi cu atât mai mult m-a mâhnit un articol al lui, în *Şantier,* în care, printre altele, spunea că sunt «puţin mistic, puţin agent de siguranţă». Câteva zile după aceea a venit să mănânce la noi, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. I-am spus: «Belu, tu mă cunoşti, ştii cum îmi câştig viaţa, ştii cât de mult muncesc ca să-mi pot plăti chiria, să-mi pot cumpăra cărţi, să-mi pot invita prietenii la masă. Cum de-ai putut scrie, atunci, că sunt „puţin agent de siguranţă"?» A început să râdă. «Eşti mai naiv decât credeam, mi-a răspuns. Asta n-are nici o importanţă. Asta face parte din jargonul gazetăriei marxiste. Eu sunt silit să atac poziţia ta ideologică şi o fac utilizând clişeele clasice, dar ţin la tine ca om şi preţuiesc prietenia ta.»... L-am privit întristat. «Îmi pare rău, i-am spus. Eu am altă concepţie despre prietenie şi chiar despre gazetărie...» Cred că nu ne-am mai văzut de atunci." (*Memorii,* I, Ed. Humanitas, 1991, p. 322).

Prietenia cu Belu Silber a încetat în 1935. Mihail Sebastian - deşi şi el adversar al ideilor de dreapta ale lui Eliade - continuă să-l întâlnească, acceptă invitaţiile la dejun şi la cină ale acestuia, participă la revelionul organizat de familia Eliade (în 1937). Îi expediază - în anii 1936-1937! - scrisori prieteneşti, de-o deosebită căldură, îi oferă propriile-i cărţi cu dedicaţii surprinzătoare (faţă de ceea ce scrie în *Jurnal*) şi continuă să-l recenzeze.[2)]

Nu vreau să „cosmetizez" imaginea eroului meu dar nu pot accepta culpabilizarea lui cu orice preţ.

Trebuie să fim prudenţi în folosirea memorialisticii ca principală sursă documentară.

Pentru a ne convinge de autenticitatea unor date, situaţii, întâmplări, *Jurnalele* (lui Sebastian, dar şi al lui Eliade) trebuie să fie coroborate cu documentul autentic din epocă.

Pentru a ne da seama cât de mult contează atmosfera şi starea sufletească a lui Sebastian în momentul când face o afirmaţie, mă voi referi la aprecierile lui asupra *Iphigeniei,* piesa de teatru scrisă de Eliade în 1939-1940 şi jucată pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti în februarie 1941, în timp ce autorul se afla la Londra.

Iată ce scrie Sebastian la 12 februarie 1941:

„Premiera *Iphigeniei* lui Mircea Eliade la Naţional. Se înţelege, nu m-am dus. Mi-ar fi imposibil să mă arăt la nu importă ce premieră, cu atât mai puţin la una care, în mod fatal (autor, interpreţi, subiect, public), *trebuie să fi fost un fel de reuniune legionară.* Aş fi avut impresia că asist la o «şedinţă de cuib...» E adevărat că textul e plin de aluzii şi subînţelesuri (pe care le remarcasem încă de anul trecut, la lectură), dar oricum, e greu să se interzică o *Iphigenie.* Simbolul mi se pare cam gros totuşi. «Iphigenia sau jertfa legionară» s-ar putea numi piesa în subtitlu. Acum, după cinci luni de guvernare şi trei zile de rebeliune, după atâtea asasinate, incendii şi prădăciuni - nu se poate spune că nu se nimereşte" (p. 305)[3)]. Multe acuzaţii ale lui Sebastian, de-o rară violenţă, nu sunt altceva decât simple enormităţi, neargumentate. *„Nimic nu-l satisfăcea decât dispariţia totală a ţării"* (p. 294). Întreaga eseistică eliadescă e - în fond - o contrazicere a acestei afirmaţii... irresponsabile. *„Mircea Eliade a vrut războiul ăsta. L-a aşteptat, l-a dorit, a crezut în el, crede în el"* (p. 489).

Nu numai în scrierile publicate, dar nici în corespondenţa inedită nu vom găsi măcar o propoziţie ce ar putea să confirme acest slogan.

Scrisorile lui Eliade către Al. Rosetti din anii războiului (publicate în ultima vreme de Liviu Călin în *Viaţa Românească* şi *România liberă*) constituie o strălucită pledoarie că expeditorul *nu a vrut războiul, nu l-a aşteptat, nu l-a dorit, nu a crezut în el.* Să nu fi ştiut nimic Sebastian de lipsurile materiale în care se zbătea Eliade în prima jumătate a anului 1938? Imposibil de crezut! Atunci de ce s-a oprit exclusiv la „opulenţa" ataşatului nostru de presă de la Lisabona (fantazând cu voluptate)?

Oricine poate citi azi, la Biblioteca Academiei scrisoarea lui Eliade către Cezar Petrescu, din mai 1938:

„Cinci descinderi. Şi percheziţii, descindere la proprietar, jandarmi pe stradă, sergent la poartă. Soţia şi copilul nostru nu mai au somn. De cinci zile de când a venit să «mă ridice» - fără mandat, fireşte - eu sunt fugărit ca un vânat de lux, din casă în casă, din gară în gară, din oraş în oraş. Am de lucru ca să-mi pot plăti chiria şi coşniţa şi nu pot lucra. M-am angajat să editez în limba franceză o revistă de studii religioase, *Zalmoxis* şi am primit de două luni şase studii de la savanţi străini. Nu pot tipări revista, pentru că nu mai găsesc fonduri. Şi, mai ales, pentru că sunt urmărit ca un câine."...

În monografia mea consacrată lui Mircea Eliade am reprodus şi alte documente zguduitoare din vara anului 1938: scrisorile disperate ale lui Eliade către Dinu Devechi şi C. Georgescu-Delafros.

Afirmaţiile lui Sebastian sunt contrazise de cercetările documentelor de arhivă făcute de Mac L. Ricketts şi Constantin Popescu-Cadem.

Iată una din ele, notată la 27 mai 1942: „La Lisabona orientarea sa politică (e mai legionar decât oricând) îl face nefolositor. Mi se spune că ar avea 400.000 lunar. Poate e exagerat, dar nici 200.000 n-ar fi rău. Să recunosc că am avut un moment de revoltă, de scârbă şi de tristă invidie când am aflat toate astea. În timp ce el duce o existenţă de magnat în regimuri paradieziace, de viaţă, de pace, de lux, de confort, de visare - în timp ce el trăieşte din plin «ordinea nouă» - eu trag aici după mine o existenţă mizerabilă de prizonier"... (p. 455).

Nimeni nu poate să probeze cu vreun articol sau act oficial, că în 1942 Mircea Eliade *„e mai legionar ca oricând."* Corespondenţa (cu familia, Al. Rosetti, Dinu Noica) nu conţine nici măcar un rând din care să se întrezărească *„activitatea de magnat."*

Orice cititor de bună credinţă are dreptul să se îndoiască de pasajele unde Sebastian foloseşte adverbele *poate, probabil* sau verbele impersonale *[mi] se spune.*

Dar controversele apar nu numai în disputele politice. Sebastian îi reproşează lui Eliade lipsa de sinceritate, aducând drept argument... propria sa duplicitate: „Mircea Eliade a citit cartea şi mi-a dat un telefon care mi s-a părut mai mult inimos decât entuziast. «Cea mai bună carte a ta», «un roman modern», «foarte interesant», «o carte cu multă natură», - toate acestea spuse repede, apăsat, cu o căldură parcă silită, nu ştiu nici dacă înseamnă mare lucru şi nici măcar dacă reprezintă exact impresia lui. *Mi se pare* (subl. M.H.) că sub această volubilitate amicală se ascund foarte multe reticenţe. Aş fi vrut să-i explic că am nevoie să-mi spuie limpede, precis, fără menajamente impresiile lui adevărate de lectură - dar îmi dau seama că e aşa de greu să obţii din partea cuiva o asemenea sinceritate. Eu însumi, după *Şarpele,* după *Domnişoara Christina,* ba chiar recent de tot, după *Iphigenia,* nu am acoperit cu câteva exclamaţii admirative... nemulţumirea mea reală?" (p. 264).

Jurnalul lui Sebastian trebuie citit în paralel cu scrisorile adresate lui Eliade de autorul *Stelei fără nume*[4)].

Tonul prietenesc, frăţesc al acestor epistole (scrise în aceeaşi perioadă cu *Jurnalul*) parcă ar aparţine altei persoane.

La 25 iulie 1936 îi scrie despre „o sumă de lucruri amuzante, pe care ţi le voi povesti la întoarcere. Rosetti mi-a arătat o scrisoare a lui Jules Bloch către el, care se termina astfel: «N-am citit încă *Yoga* lui Mircea Eliade, dar colegii mei care o cunosc deja, vorbesc ca despre o lucrare excepţională.» „Cum putem „interpreta" faptul că, dintre zecile de colegi, prieteni, cunoscuţi, Sebastian îl roagă *tocmai* pe Mircea Eliade (la 14 septembrie 1937): „Nu uita, te rog, să încasezi în ziua de 20 septembrie de la Fundaţie leafa mea pe care s-o înmânezi *Mamei.*"

Aceeaşi discrepanţă flagrantă există între virulenţa paginilor din *Jurnal* şi afecţiunea autografelor scrise de Sebastian pe pagina de gardă a cărţilor dăruite lui Eliade.

Reproduc doar trei din aceste dedicaţii:

Volumul *Cum am devenit huligan:* „Lui Mircea, care nu mi-a dat dreptul să disperez în suportarea acestor mizerii aici povestite - şi care nu vor supravieţui, dacă vor supravieţui, decât pentru că şi el a spus un cuvânt - cel mai frumos. (1935, *Mihai)"; Oraşul cu salcâmi:* „Ninei şi lui Mircea, singurii pentru care nu pot scrie o «dedicaţie», dar pentru care aş putea scrie - şi poate o să scriu într-o zi - o carte întreagă. (1936, Vechiul lor *Mihai*)"; *Corespondenţa lui Marcel Proust:* „Ninei şi lui Mircea, regăsiţi (4.VII.1939, *Mihai Sebastian)".*

Consider inutile orice alte comentarii...

Parafrazând celebrul dicton că din *Mantaua* lui Gogol a ieşit întreaga literatură rusă, putem spune că din *Jurnalul* lui Sebastian au descins reprezentanţii de frunte ai campaniilor anti-Eliade: revista *Toladot,* alături de Daniel Dubuisson, Norman Manea, Adriana Berger şi Leon Volovici.

Mircea Handoca

[1)] Ediţia D-nei Gabriela Omăt este ireproşabilă. Am colaţionat mai multe pasaje aflate în arhiva mea cu volumul tipărit şi nu am găsit nici o fisură. Acribia îngrijitoarei de ediţie merită felicitări. Notele D-lui Leon Volovici sunt însă incomplete, superficiale, pe alocuri inexacte. Numeroase persoane nu se „bucură" de note, datele biografice lipsesc cu desăvârşire, iar cele 3-4 menţionări de opere literare - la câţiva scriitori - par ridicole (la peste o sută de autori nu se indică nici o carte).

[2)] Sebastian a publicat peste 20 de recenzii şi foiletoane despre beletristica şi eseistica lui Eliade, fără să şovăie în folosirea superlativelor. Articolele apărute în anii 1935-1937 elogiază cărţile: *Oceanografie, Şantier, Huliganii, Yoga, Domnişoara Christina. Jurnalul* însă învăluie în tăcere acest „capitol".

[3)] Fragmentele *Jurnalului* despre Eliade au fost reproduse în 1972 în revista din Israel *Toladot.* Sub covârşitoarea influenţă a rândurilor acuzatoare ale lui Sebastian, cercetătorul german Wolfgang Geiger (autorul unei teze de doctorat consacrate lui Eliade) îmi cerea (cu ani în urmă) detalii despre piesă. I-am trimis textul *Iphigeniei* (publicat de mine în revista *Manuscriptum,* nr. 1/ 1974, cu un studiu introductiv intitulat *Mitul jertfei creatoare*) şi l-am rugat să-mi spună dacă sunt îndreptăţite comentariile lui Sebastian. Bineînţeles că nici cercetătorul german şi nimeni din cei ce *au citit textul* nu au găsit acele „aluzii legionare".

[4)] Am publicat aceste scrisori - aflate în arhiva mea - în revista *Orizont* din Timişoara, în decembrie 1988 şi ianuarie-februarie 1989.

Ceea ce nu se vede

DE CURÎND se poate zări în vitrina librăriilor un document care poate fi caracterizat drept cutremurător (s-a abuzat, în maniera inflaționistă, în alte ocazii de acest epitet). A fost așteptat cu sufletul la gură după ce se putuseră citi, cu cîțiva ani în urmă doar crîmpeie, date în vileag cu zgîrcenie, ceea ce a sporit probabil apetența după revelații. Vorbesc despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian (1935-1944), tipărit de Editura Humanitas. Este, poate, echivalentul românesc al masivelor și zguduitoarelor dezvăluiri europene cu privire la ivirea și umflarea pînă la apoplexie a nazismului teuton sau, la alte dimensiuni, cu privire la teroarea de tip totalitar expusă în mărturiile pe filiera *Arhipelagului Gulag* de Soljenițîn. La Berlin s-a publicat recent un bestseller - însemnările zilnice descoperite mult mai tîrziu, așternute în secret pe hîrtie de un profesor de filologie, Victor Klemperer, versat interpret al clasicilor literaturii și filozofiei, asimilat culturii germane pînă în măduva oaselor. În felul său pasiv și umil, învățatul evreu a înfruntat dinăuntru, pas cu pas, la peste un deceniu de la sfîrșitul primului război mondial, încercuirea la care l-a supus o stafie gigantă, cu o forță de nimicire implacabilă. El a înregistrat meticulos, ca și cum ar fi fost vorba de altcineva, treptele păsirii în ferocitate, de la încă estompate legi restrictive rasiale și discriminări în exercitarea profesiei, în respectarea drepturilor civice pînă la dispariția fizică prin exterminare (deznodămînt de care personal s-a salvat datorită mai degrabă hazardului). Dintre toate loviturile, cu care l-a confruntat soarta, teribilă a fost despărțirea, nu dintr-odată, ci pe etape, din ce în ce mai brutală, de vechi amici băștinași, odinioară, în anii de studii și proiecte universitare, camarazi pînă la confundare, cărturari delicați și inofensivi în majoritate, infectați cu încetul de virusul agresiunii primitive. Cartea a stat luni de zile în centrul interesului, provocînd o senzație de consternare și jenă adîncă pentru că un trecut fioros a țîșnit iar la suprafață, reactualizînd o întrebare fără răspuns: cum s-a ivit monstruoasa orbire în mijlocul unei civilizații avansate?

DE UN calibru asemănător, ca intensitate a percepției răului, se anunță adnotările lui Mihail Sebastian, intelectual de clasă, prieten la cataramă cu mari exponenți ai unei strălucite generații, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, partener al lor de conversații, dar și coexplorator în universul artei, căutînd împreună o definiție a modernului sau a autenticității (prin reproducerea sau disimularea realului imediat), interpretînd, bunăoară, riscurile demersului narativ al lui Proust. Nu se poate imagina, presupun, un martor ocular mai demn de crezare decît acest ins firav, fidel pînă la autojertfă, acceptat ca un confident al decolărilor cugetului dar și al tribulațiilor nu rareori urîte ale existenței, rămas și frecventat în mod curios în această postură o vreme și după debutul invaziei de bestialitate. E un spectator (prea „suplu", se mustra el singur pentru neverticalitate în respingerea complicității) care asista înmărmurit la schimbarea la față a elitei, care atinge faza ei de abrutizare.

DUPĂ o jumătate de veac de la compunere, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian introduce acum un test pentru verificarea puterii de recepție a criticii de astăzi. Va trece ea examenul? Cum va întîmpina povestea plină de zgomot și furie, probă a nebuniei veacului? Timp de trei numere în revista *22*, un bastion veritabil al democrației și al toleranței liberale, Dan C. Mihăilescu, un cronicar bine informat, doldora de erudiție, care jonglează de obicei isteț cu citatele, riscînd cu simț al nuanței asocieri de idei și expresii pline de neprevăzut - se consacră sagace demontării *Jurnalului*. Chiar dacă nu transpare de la început, nu poate fi ascunsă după cîteva coloane antipatia sa față de un autor incomod, care strică parese niște socoteli prin relatările sale prea scrupuloase, relatări ce erau socotite îngropate sub o lespede pentru totdeauna (oare nu i se poate ierta lui Mihail Sebastian delictul că a transcris exact într-un caiet destăinuiri cotidiene ale maeștrilor-gînditori?). Ca să justifice pornirea de ciudă, recenzentul nu pregetă să aglomereze detalii de discreditare culese din dreapta și din stînga. Nu de puține ori are chiar dreptate în crudele sale puneri la punct: M. S. acordă prea mult credit propriilor zămisliri literare, care nu fac gaură în cer; umple uneori filele cu săgeți sarcastice la adresa unor confrați, închipuindu-și că denunță urzeli malefice, în realitate plecînd de la răbufniri benigne, ca exagerarea antisemitismului lui Camil Petrescu; nu reglează răspicat conturile cu comunitatea iudaică, tergiversînd exasperant o decizie, etc... Condescendent totuși, i se acordă scriitorului și o circumstanță atenuantă, nu a putut fi total obiectiv deoarece era într-o situație ingrată de persecutat fără vină. S-o spunem limpede: căutăm cu înfrigurare în frivola însăilare de cancanuri și nu găsim nimic sau doar un minimum despre materia primă a cărții - procesul de molipsire a unor cărturari, prinși pentru o perioadă în mrejele unor prejudecăți xenofobe, coborîți la ipostaza de adepți ai barbariei. Ceea ce lipsește acolo unde ar fi fost firesc să apară este fiorul unei reculegeri în fața atrocității. E prea mult cerut? Poate că sună absurd să fie șicanat un emerit cronicar care nu se lasă antrenat în sentimentalisme. Încă o precizare. Dacă el e încîntat că a scăpat teafăr dintr-o capcană se înșeală imaginîndu-și că i s-a impus de către cineva să se dezică, ferească sfîntul, de celebre biruințî intelectuale. Era liber să evidențieze meritele - nespus de reale - în înnoirea cercetării și a fanteziei creatoare, merite care revin unor cărturari de vază. Aprecierea nu s-ar fi modificat în esență nici după recunoașterea descinderii lor temporare în infernul intoleranței. În această propensiune spre grațios și cînd sînt în joc teme grave, seisme ale secolului XX, în preferința pentru divagații vesele, reconfortante se exprimă o carență de sensibilitate, un minus care produce sunetul discordant al unor intervenții publicistice locale comparate cu obsesiile intelectualității europene. (Să mai adaug, ca o ilustrare, că subtilul critic, care nu ezită să-și bată joc de orice fără a părăsi nota jovială, dînd un răspuns la o anchetă despre cultura rusă în revista *Dilema*, pleca de la alergia firească pînă la un punct față de un teritoriu vecin uriaș, de unde s-au făcut auzite ambiții imperiale, de a căror răsfrîngere a suferit atît de dramatic și România. Acest prolog era menit să pregătească declarația, lansată și pentru galerie, că nu mai suportă pe Dostoievski și pe Gogol, că simte într-însul porniri de huligan în fața marilor slavi). Despre autolauda mitocăniei în critica literară s-ar mai putea scrie pe îndelete.

S. Damian

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

FRICĂ

CREDEM de obicei că frica reprezintă cea mai primitivă reacție a omului, că ea ar fi răspunsul nostru aproape animalic la amenințarea exterioară. Nimic n-ar fi deci mai simplu și mai organic decît frica, decît aprehensiunea irațională care-ți răscolește viscerele. De multe ori e așa, dar nu totdeauna.

Cînd, la 16 decembrie 1989, locuitorii Timișoarei au ieșit în stradă cerînd plecarea lui Ceaușescu, ei au trebuit să-și învingă o frică atroce, sedimentată solid timp de peste patruzeci de ani. A fost greu, dar au făcut-o. Același lucru se poate spune și despre bucureștenii care, în ziua de 21 decembrie 1989, au transformat manifestația organizată de oficialități în revoltă anticomunistă directă.

Autoritățile de atunci au reacționat conform rețetei verificate: au pornit adică o represiune cruntă, trăgînd în mulțimea dezarmată și omorînd oameni nevinovați. Calculul era simplu. Frica, cu greu dominată de populație, trebuia restabilită rapid.

Numai că, de data asta, reacția mulțimii terorizate decenii la rînd a fost absolut neprevăzută. La Timișoara, imediat ce s-a aflat că zeci de oameni fuseseră omorîți, după o zi de stupoare și de aparentă acalmie, poporul a ieșit din nou în stradă. De trei ori mai numeros ca prima oară, Iar la București, după sîngeroasa noapte de 21 spre 22 decembrie, cînd revolta părea definitiv înăbușită, sute de mii de oameni au pornit a doua zi, hotărîți și disperați, dinspre periferii spre clădirea comitetului central.

S-a petrecut atunci o reacție extrem de simplă, pe care autoritățile n-o luaseră niciodată în calcul. Văzînd că securiștii trag în mulțime, văzînd că poți oricînd muri în clipa următoare și că viața umană contează, pentru asasinii oficiali, atît de puțin, oamenilor le-a dispărut brusc frica. Mai rău decît atîta tot nu putea fi; mai mult decît viața, tot n-aveau ce să ne ia! Și atunci, viața fiecăruia în parte a început să nu mai aibă nici un fel de importanță. *Vom muri și vom fi liberi* - strigătul născut în acele zile pe străzile Timișoarei și ale Bucureștilor, sintetiza - în oximoronicul lui eroism - un adevăr cît se poate de clar, o evidență. Iar cînd frica n-a mai fost, totul a devenit cu putință.

Dovadă peremptorie că frica animalică există doar la animale și că omul - atunci cînd raționează în situații extreme - dobîndește instantaneu o statură nebănuită, se ridică la înălțime supraomenească.

Situație, de altfel, atît de specific umană! ■

O CARTE ÎN DEZBATERE

SEBASTIAN REDIVIVUS

PE ECRANUL conştiinţei noastre, Mihail Sebastian face figura unui senior, aproape a unui clasic interbelic. Sîntem înclinaţi a uita că autorul *Accidentului* a fost răpus de un accident la doar 38 de ani, vîrstă sub cea pe care o au acum majoritatea optzeciştilor, pe care îi privim încă drept „tineri". Există un prestigiu al valorii ce se maturizează pe nesimţite, într-un soi de subconştient istoric, crescînd aidoma semnelor săpate în arbori, odată cu trunchiul acestora. O tendinţă a valorii, acel „ceva supraempiric", cum spune Valéry, de a evada din timp, de a se instaura într-o maturitate care e un clasicism *sui generis.* Şi totuşi, coborînd pe solul implacabilei durate transcrise în fiinţă, nu putem a nu regreta adînc frîngerea timpurie a unui destin creator (deşi poate că tocmai această frîngere a constituit accentul de fulger zeiesc al acestui nefericit destin). O întrebare precum: ce-ar mai fi putut scrie Mihail Sebastian dacă mai trăia, se poate asocia cu o alta: cum ar fi arătat azi, dacă s-ar fi sfîrşit la 38 de ani, emulii săi Eliade, Cioran, Noica?

READUS cu eclatanţă în actualitate, graţie editării *Jurnalului* său, care beneficiază de un număr record de comentarii, în majoritate ample, Mihail Sebastian ne dă nu doar impresia, cum se zice, printr-o formulă deja banalizată, de „contemporan al nostru", ci şi a unui timp continuu, a unui prezent etern. Simţămînt cu atît mai preţios, cu cît ne despart de prodigioasa perioadă interbelică genuni de opacitate şi violenţă, o destrămare tragică a ţesăturii de reprezentări spirituale, prin care noi, indivizii unei anume culturi şi ai unei anume civilizaţii, obişnuim a identifica un răstimp al istoriei. Revenim, desigur, nu la acei ani îndepărtaţi, ci la magica virtualitate creatoare ce s-a actualizat în ei, ce, iată, pare a se actualiza din nou. E o emoţie a unei organicităţi graţioase, amabile, primăvăratice. O formă de rodnicie a spiritului ce-şi dăruie diverse măşti temporale, într-un unic flux sărbătoresc: „În măsura în care e privit ca eterna reîntoarcere, timpul prezintă un caracter plutitor, dansant, uşor: ceea ce va fi a şi fost deja, iar trecutul e totdeauna viitor, clipa conţine timpul întreg, în măsura în care este un *acum* repetat la infinit", afirmă Eugen Fink, în eseul său dedicat filosofiei lui Nietzsche. *Jurnalul* lui Mihail Sebastian ne confirmă o atare speculaţie tonică, tangentă la speranţele noastre secrete, la resursele noastre, poate că inepuizabile, de supravieţuire.

NE PUTEM lesne imagina ce scandal ar fi provocat publicarea *Jurnalului* lui Mihail Sebastian în timpul vieţii autorului ori măcar atunci cînd mai trăiau personajele sale diaristice. Ce zarvă, ce agitaţie s-ar fi iscat, ce acuzaţii de calomnie, defăimare, demolare s-ar fi înălţat în trombă! La iritările personale, mai mult sau mai puţin explicabile, s-ar fi adăugat, negreşit, atitudinea moralizatorilor de profesie, a „paznicilor templului", a unor „apolitici" *avant la lettre,* care n-ar fi osteni a explica, cu ţeapănă, sepulcrală pedagogie, cum şi de ce şi în ce grad „nu e bine", „nu se cuvine". Şi cu toate acestea, laşitatea, oscilaţia oportunistă, grandomania, antisemitismul unor scriitori de seamă ai noştri au constituit o realitate. Ele nu le anulează importanţa estetică, dar le retuşează profilul moral, în sensul reliefării unor „accidente", a unor trăsături de pitoresc ce ne împiedică a-i contempla drept nişte mostre ale perfecţiunii. Să precizăm însă că nici Camil Petrescu, nici Ion Barbu, nici Liviu Rebreanu, nici M. Ralea n-au devenit, în epocă, obiectul unui cult al moralităţii desăvîrşite, precum, mai tîrziu, de pildă, un Marin Preda. Erau trataţi cu acea deferenţă liberă, scutită de genuflexiunile vasalităţii înjositoare, întrupate în celebrările violente, în practicile propagandistice, cu iz stalinist, ale partidului unic. Din care pricină, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian ni se pare cel puţin tot atît de semnificativ pe planul unei referinţe implicite la actualitatea noastră, prin excelenţă hagiografică. Scîncim de spaimă ori excomunicăm cu zel, dacă această ipostază e cît de cît contrariată. Ne temem teribil de orice rezervă la adresa operei unor „monştri sacri" şi sîntem de-a dreptul panicaţi atunci cînd sînt aduse în discuţie aspecte ale existenţei lor omeneşti. Or, aceasta din urmă nu poate fi sigilată de o pudoare orientată, fără îndoială, chiar în vitutea interesului irepresibil al istoriei literare, al opiniei publice în genere, pentru faţa etică şi civică, pentru traiectoria biografică a personalităţilor creatoare. Dorim să cunoaştem nu doar opera, ci şi omul din spatele ei. Dorim să cunoaştem nu doar epura istorică a evenimentelor, ci şi materia lor existenţială. Că unele mărturii sînt tendenţioase, confuze, incomplete, exagerate etc., e o împrejurare inevitabilă în orice concurs de subiectivităţi. Ele pot fi corijate prin ivirea altor mărturii, prin analize, confruntări, completări, interpretări, dar nu respinse *de plano.* Să presupunem că paginile diaristice ale lui Mihail Sebastian ar fi fost distruse ori puse sub zăvor pentru un timp nedeterminat. Ar fi fost oare un cîştig pentru literatura noastră, pentru conştiinţa noastră mai grijulie cu reputaţiile (factor abstract, convenţional) decît cu datele (factor concret, substanţial) pe care s-ar fi putut întemeia acestea? Credem că e o întrebare retorică.

NICI un scriitor român dintre cele două războaie mondiale n-a fost atacat cu mai multă sălbăticie, pe un mai vast cîmp nu numai polemic, ci şi pamfletar, pe care se încrucişau liniile de foc venite din toate direcţiile, decît Mihail Sebastian. Poate cu o singură excepţie: Panait Istrati. Adesea, Mihail Sebastian s-a văzut penalizat pentru originea sa iudaică. Dar cît de nobile au fost replicile sale! Cea romanescă, din *De 2000 de ani,* text dens şi strălucitor, de ficţiune eseistică, urmat de *addenda* elefant-polemică, intitulată *Cum am devenit huligan,* şi cea diaristică, reprezentînd însăşi vocea realităţii consemnate scrupulos, cu o amară demnitate. Completîndu-se, coroborîndu-se. Ele concură la o apărare complexă, în spiritul unei înalte intelectualităţi, al unei înalte probităţi. Descriind suferinţa milenară a seminţiei sale, ca şi tratamentul bestial la care a fost supusă, chiar în veacul nostru, cu pretenţii de hipercivilizaţie, autorul *Stelei fără nume* a depăşit fenomenologia strict etnică, dosarul iudaic ca atare. A dezvăluit natura atroce a naţionalismelor dezlănţuite. A ţintuit la stîlpul infamiei comportarea totalitarismelor. Ne-a ajutat să privim holocaustul nu ca pe o „jertfă particulară", ci ca pe una la scara întregii omeniri. Coşmarul îndurat de evreii supuşi genocidului ne priveşte pe noi toţi, e un stigmat al unei epoci barbare, ce fie că s-a isprăvit, fie că nu, ne apasă pe toţi laolaltă: „Şi e de altfel un coşmar care e al nostru, chiar dacă pentru un moment nu ne trăşte şi pe noi la fund şi ne mai lasă să ne zbatem la suprafaţă, înainte de a ne scufunda definitiv".

FIE-NE îngăduit a ne exprima bucuria pentru succesul, chiar dacă postum, al lui Mihail Sebastian, al acestui tînăr intelectual evreu, deci marginalizat prin naştere, deci purtînd diaspora în sînge, răstălmăcit, hulit, interzis, de-o periculoasă incandescenţă a sinceităţii, aspirînd la verticalitatea morală, reprezentativ pentru un anumit tip de autor, inadaptabil, neînstare a trece „dincolo de o mizerie mai mult ori mai puţin suportabilă", de a „face carieră", ca de un succes al intimităţii noastre.

Gheorghe Grigurcu

INSTITUTUL EUROPEAN

lansează la
TÎRGUL DE CARTE BUCUREŞTI
(Sala Rondă, et. al 4-lea, Teatrul Naţional), standul 4R.12

- ***Mitologii* (Roland Barthes)**;
  7 iunie, ora 10:30
  Participă: Mircea Martin
- ***Sentimentul românesc al urii de sine***, ediţia a II-a **(Luca Piţu)**;
  7 iunie, ora 17:00
  Participă: Alex Ştefănescu, Bedros Horasangian şi Dan Silviu Boerescu
- ***Contemplatorul solitar. Introducere în opera lui Vasile Lovinescu* (Dan Stanca)**;
  8 iunie, ora 13:00
  Participă: Vasile Andru şi Dan C. Mihăilescu

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032-230197• tel 032-233800
e.mail: rtvnova@mailcccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm

CALENDAR

14.V.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.V.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.V.1920 - *s-a născut Ursula Bedners*
14.V.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
14.V.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.V.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.V.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.V.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.V.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.V.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m.1943)
15.V.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.V.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.V.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.V.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.V.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.V.1933 - s-a născut *Domnica Gârneaţă*
15.V.1938 - s-a născut *Horia Pătraşcu*
15.V.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.V.1864 - a murit *Simion Bărnuţiu* (n. 1808)
16.V.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.V.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.V.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.V.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.V.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.V.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.V.1939 - s-a născut *Constantin Cubleşan*
16.V.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.V.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.V.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.V.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.V.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

Împărăţia reclamei

LUMEA interbelică românească explorează cu entuziasm teritoriile proaspăt descoperite ale publicităţii. Revistele literare născute în anii douăzeci-treizeci nu fac excepţie. Spaţiul reclamei este, dincolo de avantajele pur comerciale, şi unul al expresivităţii, al bucuriei ludice a comunicării. (Un fenomen analog s-a produs după 1990: în anii comunişti reclama dispăruse încetul cu încetul, odată cu tot ceea ce ţine de individual, de privat, fiind înlocuită cu lozinca).

Cetitor deparazitează-ţi creierul. Arta e un castravete...

ÎN 1924 e tipărit primul (şi ultimul) număr al revistei de avangardă *75HP*. Director: Ilarie Voronca. Adresa: Căsuţa poştală 512, Bucureşti. Preţul: 20 de lei exemplarul. Tipărirea: Institutul de arte grafice „Eminescu" S. A. Textele sînt scrise într-un melanj lingvistic de română-franceză-italiană-germană. Componenţa grupului e etalaltă de la *a* la *z* într-o căsuţă redacţională pentagonală scrisă pieziş, cam pe direcţia sud-est, cu ton de reclamă, în franceză: „75 HP. l'unique groupe d'avantgarde de Roumanie". Nume sonore, de la Alex. Arrlan, Victor Brauner şi F. Brunea, pînă la Siméon Vladimiresco, Théodore Zaboro, L. Xontal, „les meilleurs écrivains et artistes du mouvement moderniste de tout le monde".

Nicăieri în publicistica noastră nu se valorifică mai bine din punct de vedere artistic calităţile şi agresivitatea mesajului comercial: poezia reclamei ca reclamă a poeziei. Pictopoemele inventate de Victor Brauner & Ilarie Voronca vin din „împărăţia afişelor luminoase", cea pomenită în textul care ţine loc de manifest artistic. Coloritul „florei tropicale de afişe" (metafora îi aparţine lui I. Vinea) se întîlneşte cu mesajul poetic cel mai depărtat de tradiţie. Înseşi cuvintele străine de diverse proveniente ţin de universul sonor al reclamei.

Pe coperta a patra citim un text care anunţă pe 26 octombrie 1924 vernisajul expoziţiei lui Victor Brauner. Reclamă sau poezie? Şi în ce limbă? Teritoriile lingvistice şi artistice se amestecă: pictopoezie polinaţională. Iată textul: „Octombrie 1924/Tout le monde/Artistes athlètes bambini barbiers bébés bolnavii de ficat charcuthiers lettrés gazomètres mozzonari avoués schurken malades imaginaires ou réels fous médecins enfants vieux hebammen étudiants moines femmes acrobats épileptiques académiciens pompiers génies dirnen fonctionnaires professeurs gauner banquiers/TOUT LE MONDE/ TOUT LE MONDE/ DOIT ALLER VOIR/l'exposition du peintre VICTOR BRAUNER à la MAISON D'ART Rue CORABIEI 6 ouverte du 26 octobre au 15 novembre". Un poem-anunţ absurd este şi cel în care se dă lista condiţiilor minimale pe care trebuie să le îndeplinească viitorii colaboratori ai revistei. Locuri comune, clişee, bravade, reclame prinse

în tiparele ofertelor de angajare: „savoir bien danser/uriner tout/respecter ses parents/avoir souffert un accident d'avion/ne pas faire de la littérature/avoir un certificat de bonne conduite/boire de l'acide sulfurique/connaître la boxe se/décapiter deux fois par semaine". Şi ca şi cum n-ar fi de-ajuns: LE CANDIDAT DEVRA DÉMONTRER: Qu'il a au lieu du coeur un chapeau de paille qu'il a utilisé la gouttapercha pour intestines qu'il a des manies religieuses". Nu e de mirare că numărul al doilea al revistei n-a mai apărut, *faute de combattants!*

Grupul *75HP* a reuşit în 1924 să dea reclamei un sens paradoxal. Căci ea ţine în genere de efortul nestăpînit de a fi *conform* cu ceea ce ţi se oferă de-a gata, ceea ce e la modă, boală comună pe care Milan Kundera o descoperă cu îngrijorare în societatea contemporană. Or, limbajul, trucurile, grafia, coloritul şi mai ales puterea de convingere a reclamei sînt valorificate artistic şi folosite de avangardiştii revistei *75HP* împotriva prejudecăţilor, împotriva tendinţelor conformiste. Poezia şi pictura nu mai sînt arte „înalte", teritorii auguste, limbaje privilegiate şi mai ales nu mai sînt formule primite de-a gata. De unde manifestul-*aviogramă:* „INVENTEAZĂ INVENTEAZĂ/*arta surpriză*/gramatica logica sentimentalismul ca agăţătoare de rufe/ pe frînghii cheamă împărăţia afişelor luminoase/ cherry-brandy vin trans-urban căi ferate/ cea mai frumoasă poezie: fluctuaţia dolarului (...) lepădarea formulelor purgative şi cînd formulă va deveni ceea ce facem ne vom lepăda şi de noi..."

Două(-trei) loturi...

VIAŢA ROMÎNEASCĂ acuza în 1933 *România literară* pentru invazia de reclame din pagină şi, în caz că era vorba de reclame plătite de edituri, pentru vasalitate critică. Nu va trece nici un an pînă cînd necesităţi economice vor introduce reclama de toate soiurile (inclusiv cea editorială) şi în paginile *Vieţii Romîneşti.* Privite şi citite astăzi, reclamele din gazetele literare nu numai că nu deranjează, ci, impregnate cum sînt de „aerul timpului", reprezintă un noroc pentru cel care vrea să reconstituie epoca. Toate gazetele găzduiesc, de pildă, anunţuri ale „Loteriei de Stat". Ele sunau cam aşa: „De Sf. Gheorghe/Sau vă mutaţi/Sau plătiţi chiria! [Continua, se vede, obiceiul bucureştenilor de a se muta de două ori pe an, de Sf. Gheorghe şi de Sf. Dumitru - v. Caragiale.] Cu un Loz la LOTERIA DE STAT puteţi scăpa şi de una şi de alta, pentru că puteţi să ajungeţi proprietar, aşa cum au ajuns atîţia milionari. Tragerea la clasa I-a 4 şi 5 mai 1933". După cum se observă, serviciul de publicitate al Loteriei nu se temea de contradicţii şi promitea să te scape de mutarea de pe 23 aprilie abia în luna mai! La fel de popularizate erau şi numele/sumele cîştigătoare. Sumele variau între 1 şi 5 milioane (cu care îţi puteai aşadar cumpăra o casă, ajungeai „proprietar"), iar numele, adresa şi meseria cîştigătorilor sînt, înşirate, poezii demne de revistele avangardei literare:

„Dl. D...(), funcţionar Bucureşti.

Max Steinberg, comerciant ambulant, str.Nerva Traian No. 11, Bucureşti.

Ilie Vădişcă, proprietar, str. Sf. Nicolae Tei No.2, Bucureşti.

Maria Cîmpeanu, debitantă de tutun, str. Palade No. 24, Bucureşti.

Ghitla Abramovici, casnică, str. Şt. O. Iosif No. 2, Bucureşti.

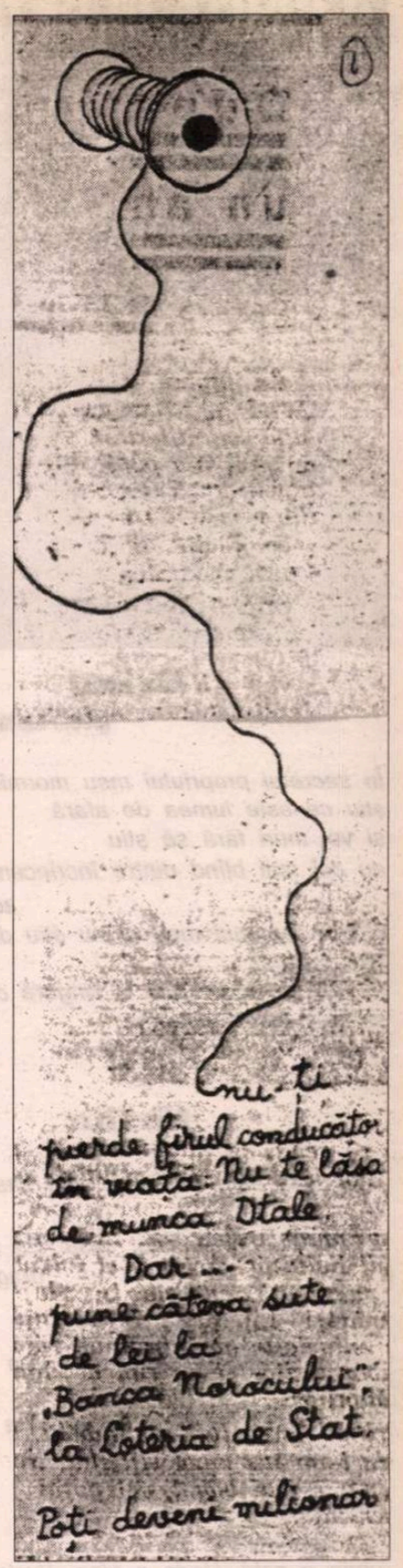
Silvia Oagă, casnică (soţie comerciant), str. Dudeşti No. 52, Bucureşti.

Marcel Kahane, funcţionar, Soc. de Asig. „Generala", Bucureşti.

Iosif Göringer, idem.

Lt. Grosu Ion, Regimentul Art. antiaer., Iaşi"(...)

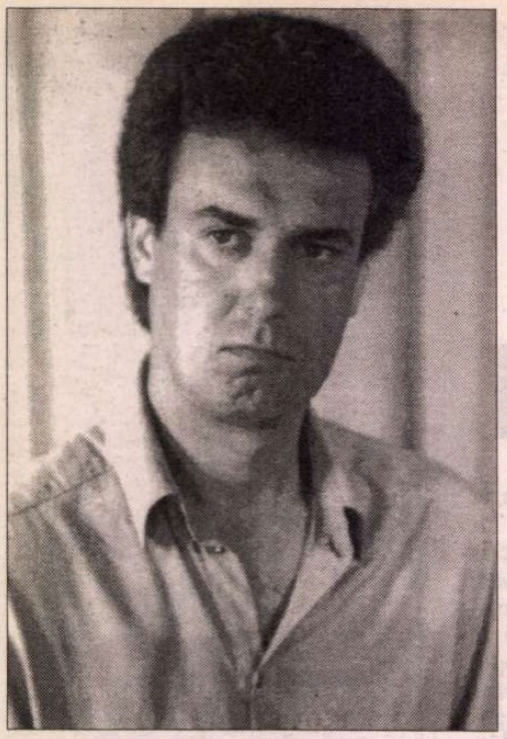
Dorinţa de anonimat a cîştigătorilor, respectată de gazete, ori dimpotrivă, afişarea orgolioasă a calităţii principale („soţie comerciant", „proprietarul magazinului *La Liliacul de aur",* „student Politechnică"), rezonanţa numelor (Jeny, Rica, Jean, Ilie Tudorache şi Ilie Vădişcă, Haim Rabinovici şi Leon Haimovici), parfumul adreselor bucureştene (str. Meteor No. 4, str. Sf. Nicolae Şelari 16, Str. Dudeşti No. 52, str. Col. Orero No. 17) sau ieşene (B-dul Brătianu, Str. Prof. Paul No. 41) fac din aceste liste „seci" de norocoşi daţi



la gazetă mici lumi animate şi zgomotoase. Fiecare din cei publicaţi de „Loteria de Stat pe clase" spre propria reclamă e un urmaş „literar" al lui Lefter Popescu, un urmaş mai norocos, desigur, iar apariţia lui în ziar e o posibilă încheiere a nuvelei căreia Caragiale a ezitat să-i dea un final unic.

Dar reclama e tentaculară iar revistele literare prezintă diverse produse medicale care „nimicesc orice durere, produse farmaceutice pe care trebuie să le ceri fără stînjeneală de la „farmacii şi droguerii", etalează mărfurile fabricii de locomotive „N. Malaxa S.A.R.", anunţă „afaceri miniere" de orice fel patronate de „MICA.Soc. Anonimă Română Minieră", amintesc doamnelor să treacă pe la Galeries Lafayette „unde tîrguitul este o adevărată plăcere" sau îndeamnă cu litere de-o şchioapă. „FUMAŢI ţigaretele româneşti *Mihai, Tomis, Virginia, Bucureşti, Specialitate,* fabricate cu cele mai bune tutunuri orientale fin aromate şi uşoare". Fireşte că, totuşi, pe locul întîi se află reclama de carte cu tot ce ţine de ea, de pildă că librăria SOCEC şi-a mărit localul, şi-a înmulţit raioanele şi oferă un „asortiment bogat" de cărţi româneşti, franceze, germane, engleze, italiene sau că librăria Alcalay & Co. este „locul de întîlnire al intelectualilor, scriitorilor şi artiştilor". Ispite cărora mai nimeni nu le poate rezista...

■



Nicolae COANDE

Melcul
(poem tautologic)

În secretul propriului meu mormînt eu nu
știu ce este lumea de afară
și voi muri fără să știu
eu cel mai blînd dintre încrîncenații
acestei lumi.
Mor în poemul meu și nu știu de ce -
mor interior
eu atît de incert am o singură certitudine:
soarele moare interior
și el.

Cîrtița

Sub casă este o cîrtiță. Sub casă e
întunericul
unde cîrtița și-a făcut casa. Ea sapă cu
dragoste oarbă
tunele
spre seară iese la aer
simte pulsînd stelele ea nu le-a văzut
niciodată.
Ziua adoarme sub casă noaptea visează
sub stele
sub oarbele stele
care visează în cer că adorm
în casa cîrtiței
unde e cald. Unde e bine. Unde nimeni
nu cîntă
unde oricum nu le-ar auzi nimeni.
Unde eu tac fiindcă oricum nu m-ar auzi
nimeni.
Visez la o casă în cer eu
care nu am o casă pe pămînt. Sub
pămînt.
Acolo este o cîrtiță. Ea cîntă în cer viața
ei fără mine.

O imagine oarecare

Cele o sută
de poezii
cu care voi plomba istoria -
o gaură neagră
în mijlocul unei găuri negre
care se privea în oglindă:
o imagine oarecare

Dacă pleci în exil

Poduri pline cu îngeri
amestecați cu fîn îi rontăie caii
viață imprevizibilă
lume veche
dacă pleci în exil (ia un înger cu tine)
dar nu mai veche
decît pofta de a mînca
fugeau de realitate
povesteau în cer

Nopți calme

Nopți calme ale erorii
(respir cu o icoană în minte):
Dumnezeu să fie tot atît
de modern
ca și noi?

Poemul lor scurt

Nimic în solarele ciumei
curba pe care o descrie sinucigașul
cu cîteva palme înainte
este curba pe care o descrie poezia mea
ceva precis și dur ca somnul ca mînia
nimic în vaca România
am obosit odată cu cei pe care îi iubesc
încă departe iarna care crapă icoanele-n
cer
timp halucinant al morților care-și spun
poemul lor scurt - cele bărbătești
s-au despărțit de cele femeiești.

Direct

Făceau istoria fără să mă întrebe
fraier de onoare
popor care și azi migrează în somn
carne simplă
pe care scrie Dumnezeu direct
cu laba sa de gîscă - lume de cucerit.
Rege adormit într-un colț pe cărțile sale.
O mînă de nisip în patul celei
care m-a iubit.

Mi-era sete și am băut

Nimic memorabil în asia minor
obosesc pînă și tancurile nu doar poeții
(mințile lor liniștite și fragede ca pielița
de piersică)
și totuși aici am iubit
am recitat sutrele mele
s-au găsit cîțiva să mă scuipe mi-era sete
și am băut
iubesc ce mi se acordă din inimă
Sf. Francisc al găgăuților al ciorillor
care-mi dau importanță

Încet încet se întunecă viața mea

Creier de perle sparte
trucaj nevinovat
inimă prăbușită într-un cor

CERȘETORUL DE CAFEA
de Emil Brumaru

Un psihopat și-o psihocanapea
Studiază fratele lui Robinson Crusoe

Hai în valiză
Să facem psihanaliză.
Mi-e sufletul trist ca o petică.
Trimite-mi o undă electrobezmetică.
Cracii tăi albi sînt ca ancora
Cu piulițe de angora.
Am rămas singur în casă.
Mă uit între picioare la o masă.
La ora obeză
Va sosi caleașca de maioneză
Într-însa c-o sforicică:
Mi-e frică!
Toate ibricele-n cer se ridică.
Amiaza miroase a cal,
Amurgul tînjește a vacă.
Voi pune o placă...
Surîsul este organul tău genital!!
Hai să ieșim din valiză.
M-am plictisit de psihanaliză.

■

de aplauze
scriu dintr-un impuls polemic:
am sigilat rîzînd arta

Totapuri

Om gol despuiat de metale
cu o nesiguranță perfectă întipărită pe față
în timp ce mă plimb golit de plîns
prin parcuri nordice
legînd întîmplare de întîmplare
(undeva scîrba își potrivește lațul)
nici un pod între malurile unde curge
leneșă viața mea -
o puteți sări cu piciorul

Între timp

Nu mă mai inspiră nimic
înfloriți fără grijă concepte ale silei
cădeți la pămînt fructe
pe care disperarea le coace înainte de
vreme -
eu atît am avut de spus:
voi supraviețui trîntind ușI

Pave pave

Stau în ironie ca șarpele în oul facerii
întors spre nord ca într-o veselă
nedumerire
care-și desfoaie penele cu nepăsare
stau în ironie și mormăi pave pave
cupa de ceai și moartea nedespărțite-s la
masă
unde nu eu
cel înțelept stă și scrie
recolta sîngelui a fost și în acest an bună
va fi și mai bună
în întuneric soarele răsare
direct în țeastă
stau în ironie și ironia mă invită la vorbă -
cu timpul voi da replici muților

■

CRONICA EDIȚIILOR

de

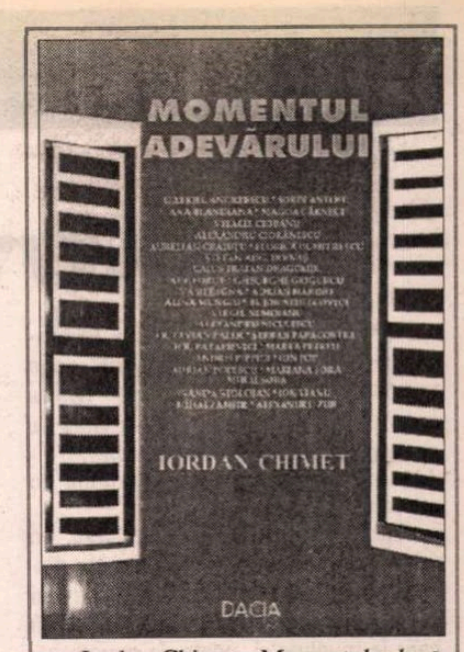
Z. Ornea

ADEVĂRURI INCOMODE

DL. IORDAN CHIMET, distins coleg de breaslă, a publicat, în 1992, primele două volume dintr-o corpolentă antologie (au mai fost, apoi, alte două) intitulată *Dreptul la memorie.* Am scris despre aceste prime două volume ale antologiei, nemulțumindu-mă și sumarul dar, mai ales, ținuta filologică a transcrierii, editorul confundînd, curent și în dispreț suveran față de criterii unanim practicate, grafii cu forme de limbă, totul, la acest capitol, căpătînd efectiv forme de un hilar acuzat. Am dezvăluit, pe drept nemulțumit, această impardonabilă eroare. Editorul s-a supărat pe mine, deși cred și acum că am avut perfectă dreptate, nemaitrimițîndu-mi celelalte volume ale ediției sale pe care, în consecință, nu le-am mai comentat. Acum, îngrijindu-se de o nouă antologie (ediție), mi-o trimite cu o dedicație în care vorbește de necesitatea reconcilierii. Îi mulțumesc mult pentru gestul amical. Dar nu cred că e nevoie de o reconciliere. Am scris, cu conștiință, despre primele două volume ale substanțialei sale antologii (ediții) și scriu, călăuzit de aceeași conștiință, despre aceasta pe care a avut amabilitatea de a mi-o trimite, deși, mă văd nevoit să notez, în reproducerea unor citate de epocă din studiile D-sale recidivează, confundînd elementar, din nou, grafiile cu formele de limbă. Dar, aici, mă grăbesc să adaug, eroarea e rară, pentru că astfel de citate sînt fatalmente puține în dimensiune și număr.

Noua antologie (ediție) a d-lui Iordan Chimet e incitant intitulată *Momentul adevărului,* fiind o continuare și o replică la aceea din 1992-1993. E, aș adăuga, o continuare și o replică necesare.

SĂ MĂ explic. Anterioara antologie în patru volume, o corpolentă ediție, aduna texte - cu deosebire în ultimele două volume - care dădeau seama despre dezbaterea (lupta) de idei în perioada interbelică pe teme cardinale ale spiritului public românesc. Deceniile totalitarismului au strangulat această adevărată dezbatere de idei, deși în anii șaptezeci-optzeci o polemică precum cea din jurul protocronismului e importantă și merită reținută în istoria mișcării de idei din țara noastră. Acum, după decembrie 1989, zăgazurile au fost rupte, venind, cum cu dreptate consideră dl. Iordan Chimet, *momentul adevărului.* Se cer, altfel spus, acum, dezvăluite adevărurile toate despre teme peste patruzeci de ani tabuizate și, pornindu-se de la punctul zero, să se clarifice ceea ce e încă obscur, fals interpretat sau considerat. Pentru aceasta, editorul a citit atent presa ultimilor ani sau a comandat unor competențe texte anume, adunîndu-le, pe toate cele considerate utile, într-un sumar bine, clarificator gîndit. Marile secțiuni ale ediției sînt: „premizele crizei", „apelul la memorie", „reflexii despre identitate", „realitatea limbii", „recurs la istorie", „bune călăuze, false călăuze", „biserica", „societatea românească, încotro?". Firește că, așa cum se întîmplă de obicei, în această antologie (ediție) sînt adunate texte cu grade diferite de interes și valoare. Dar e incontestabil că, împreună, dau seama exemplar despre ceea ce meditează, azi, elita intelectuală a țării în jurul unor teme cruciale ca însemnătate. Patru texte ale d-lui Virgil Nemoianu din decembrie 1989 - iunie 1994 purtînd titlul generic „Diagnostic românesc. Prezent, trecut și viitor" pornește de la premiza, dreaptă și curajoasă, că e necesară „o autocritică a gîndirii și literaturii române din ultima sută de ani, și, mai ales, o distanță sau despărțire de Eminescu și de moștenirea lui de idei". Pentru că aceasta din urmă a fost utilizată deopotrivă de legionarism, ca și de naționalismul ceaușist. D-sa consideră că „o autocritică socio-culturală și națională se constituie treptat și multiplu din studii disparate, pe obiecte concrete". În procesul necesar de autocunoaștere de azi astfel de disocieri sînt negreșit utile. Și e bine că dl. Nemoianu o afirmă, analitic, răspicat. Aș adăuga numai ca astfel de studii (ce-i drept puține) au fost elaborate. Și, cu toată modestia implicată, aș cita monografiile mele despre curentele de idei (junimism, sămănătorism, poporanism, țărănism și celelalte privind deceniile interbelice). La același capitol trebuie pomenit eseul d-lui Alexandru George care se ridică împotriva exagerațiilor, vechi de multă vreme, care atribuiau țăranilor și satului toate virtuțile morale, civice și naționale. „Spre stupoarea oricărui om care gîndește, în clipa de față tot felul de intelectuali de prestigiu la noi în țară susțin că lumea rurală reprezintă și cuprinde adevărata viață spirituală a poporului român, restul fiind falsificare, maimuțăreală, chiar alienare. Cred că suntem singurul popor din lume unde asistăm la negația violentă și stupidă a realității și la elogierea irealului, botezat în toate chipurile, deși bunul simț popular nu acceptă această mistificație și, practic vorbind, o dezminte în fiecare clipă prin ceea ce face și ceea ce năzuiește. Poporul român a făcut un mare efort de a-și depăși condiția nefericită a ruralității, înscriindu-se între confinele civilizației europene". Dl. Gabriel Andreescu, într-un eseu pertinent, afirmă că nu consideră că românismul cere ceva *exemplar* de oferit lumii și aduce probe, puține ce-i drept, împotriva acestui clișeu încă vehiculat. O altă temă cu mare circulație e aceea a specificului național. Ea ar trebui radical rediscutată și reevaluată sistematic. Dl. Mihai Zamfir stăruie, într-un eseu intitulat chiar „Specificul național" că dezbaterile în jurul acestui concept s-au oprit în jurul anului 1940 și metodologia științelor în anii nouăzeci nu mai are decît o vagă legătură cu aceea dinainte. Trebuie să se apeleze la disciplinele moderne, precum istoria, lingvistica, sociologia, etnografia și etnologia, istoria literaturii, fără de care clarificările în jurul acestui concept nu se vor produce, deși sînt vital necesare. Și, aș adăuga, că apelîndu-se la o disciplină modernă, cum e antropologia, surpriza poate fi foarte mare, pentru că somități ale antropologiei de astăzi neagă existența unor trăsături comune la colectivități mari precum popor și națiune, demonstrînd că nu se poate vorbi decît despre individualități. Or, fără colectivități naționale devine cam un nonsens însuși conceptul de specific național. Tot în palmaresul acestor adevăruri incomode dar necesar a fi rostite cu glas răspicat este și ideea dintr-un eseu al d-lui Andrei Pippidi despre „miturile trecutului, răspîntia prezentului" în care se relatează inventarea unor false mituri (poporul român are cea mai glorioasă istorie, a ieșit din Evul Mediu cu o organizare politică, timp de cinci secole a luptat împotriva rușilor, stăvilindu-le înaintarea spre Dunăre, boicotarea istoriei prin retragerea în țărănie, dezvoltată de Blaga și altele asemenea). Astfel de mituri-clișeu trebuie abandonate și să cugetăm cu seriozitate de ce naționalismul actual se fixează asupra unor morți simbolici (Antonescu, Ceaușescu, Corneliu Zelea Codreanu) „cărora le atribuie rolul de a personifica, prin drama lor personală, injustiția îndurată de o națiune întreagă. Este o formă de resentiment care dă naștere unor acuzații de trădare îndreptate în toate direcțiile". Firește că mai toate miturile naționale (inclusiv cele despre daci ca monoteiști înainte de Hristos) se dezvoltă pe terenul incertitudinilor și, analizate atent, se dovedesc a fi calpe și întreținute din înguste rațiuni naționaliste. „Demistificarea istoriei noastre, stăruie dl. Andrei Pippidi, este o întreprindere anevoioasă și delicată. Ea întîmpină rezistențe care s-au manifestat fără întîrziere". Dar procesul acestei demistificări e vital necesar. Și renunțarea la liturghia istorică, la nesfîrșitul șir de comemorări, la mania de a înnobila totul prin vechime ar fi prima treaptă a acestui proces de demistificare și asumare, conștientă, a adevărului. Aici, imediat, ar trebui menționat studiul d-nei Alina Mungiu despre „identitate politică românească și identitate europeană" (pe care l-am găsit reprodus și în antologia d-lui Adrian Marino *Revenirea în Europa,* pe care am comentat-o). D-na Mungiu demonstrează, împotriva falselor mituri, că națiunea română este un produs tîrziu, ca în toate țările balcanice, un produs neterminat și că această realitate nu poate fi obstacolată de teoriile compensatorii de felul continuității statului de la Burebista încoace, sau a creștinismului înnăscut al poporului român. Naționalismul a început, la noi, cu etnografismul descriptiv și normativ. Nu există o țară în lumea modernă care să se revendice exclusiv drept cultură și civilizație țărănească, decît cu riscul de a cădea în subspecia colectivităților primitive studiate de Lévy-Strauss. Numai prin cultura urbană se ajunge la o cultură modernă. Și, oricum, recrearea unei identități românești nu se poate face pe calea dezvoltării filonului conservator. E ceea ce a demonstrat, în 1924-1926, E. Lovinescu, adaug eu, în *Istoria civilizației române moderne.* Se cuvine amintit și percutantul studiu al d-lui Sorin Antohi „Românii în 1995: geografie simbolică și identitate socială" în care se arată că, la noi, preocupările de a transfigura simbolic spațiul național au urmat direcțiile bovarismului geocultural și a autohtonismului, în care include și protocronismul, toate utopii regresive, ca trecut glorios fictiv.

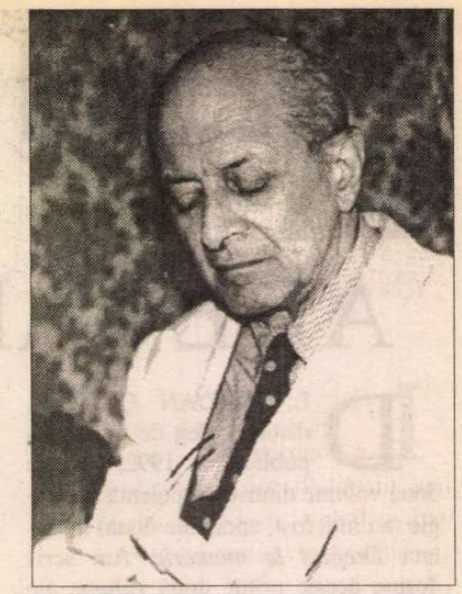


Iordan Chimet, *Momentul adevărului.* Editura Dacia, 1996

Un dens capitol din ediție este cel intitulat „Bune călăuze, false călăuze". Aici sînt grupate cîteva substanțiale studii și eseuri semnate de d-na Mariana Șora, d-nii Alexandru George și Adrian Marino, d-na Marta Petreu, la care aș adăuga studiul editorului dl Iordan Chimet - „False modele, modele autentice" din capul ediției. Toate aceste studii și eseuri semnalează caracterul pernicios al orientărilor de extremă dreapta din deceniile interbelice, ale căror personalități emblematice sînt, ciudat, acum atît de elogiate încît apar drept figuri călăuze pentru prezent și viitor. D-na Mariana Șora exprimă uimirea că Nae Ionescu trezește azi interes ca filosof, adică tocmai prin ceea ce și în epocă se recunoștea că nu este. Dl Alexandru George dezaprobă faptul că unii tineri intelectuali se îndreaptă, azi, nu spre cugetători care au cultivat, în interbelic, libertatea și democrația pluripartidistă, ci spre cele care elogiau antieuropenismul și dictatura totalitară de extremă dreaptă. Și îi citează pe Nae Ionescu, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, C. Noica și un personaj „nebulos și incoerent ca Petre Țuțea". Dl. Adrian Marino constată, și d-sa, cu amărăciune și îngrijorare, că, din 1990, ideologia de dreapta extremă a revenit la suprafață, găsind la centru un spațiu gol. Citînd și d-sa personalitățile amintite, semnalează că ele „nu pot constitui reperele noastre culturale democratice de centru". Or, azi, aceste din urmă valori sînt cele necesare a deveni călăuze pentru dezideratul europenizării României posttotalitare și nu predicțiile autohtoniste, naționaliste care cereau, precum Nae Ionescu, „o decuplare a noastră de politica mondială; o închidere a noastră *cît mai departe împinsă* în granițele noastre; o luare în considerație a realităților românești". Și cum aș putea uita judiciosul, elaboratul studiu al d-nei Marta Petreu care demonstrează, pe exemplul unuia dintre cursurile lui Nae Ionescu, recent reeditat, că e plagiat direct după o carte a unei cercetătoare pe numele ei Evelyn Underhill? Filosoful prezentat, și azi, drept original apare, astfel, drept ceea ce, de fapt, a fost, un îndatorat unor surse împrumutate dar nemărturisite.

CUM se vede, această antologie (ediție) a d-lui Iordan Chimet e o adițiune de adevăruri inconfortabile, fără de care nu putem ajunge însă la lumina clară a regăsirii adevăratei identități. Să-i mulțumim d-lui Chimet că a cheltuit imensă energie intelectuală pentru a alcătui această antologie care îndeamnă, neliniștitor și imperativ, la reflecție, renunțare la false mituri și false călăuze. ■

Întoarcerea eseistului



După o lungă pauză, în timpul căreia a publicat două cărți de altă natură - *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor* și *Sfidarea memoriei* - Alexandru Paleologu ne întîmpină cu un nou volum de eseuri.[1)]

La apariția *Ipotezelor de lucru,* un cronicar perspicace descoperea în „dispoziția veselă" fundalul eseurilor lui Alexandru Paleologu, starea de spirit care le învăluie și, poate, le generează. Acum autorul *Lucrurilor cu adevărat importante* își asumă explicit această condiție. El relevă, în eseul consacrat lui Edward Gordon Craig motto-ul acestuia: *Above all, keep cheerful* („mai presus de toate, fii vesel"). „*Keep cheerful* e o filozofie, o atitudine adînc umană, generoasă și plină de curaj în fața vieții, a lumii, a evenimentelor și a Creațiunii" *(Despre lucrurile cu adevărat importante,* p. 27).

În *Despre lucrurile cu adevărat importante* buna dispoziție, stilul degajat, colocvial al eseurilor este subliniat și de introducerea momentului confesiv, memorialistic, multe texte fiind scrise la persoana întîi; autorul ne povestește cînd și în ce împrejurări a cunoscut o operă sau un autor, care opere au influențat formația lui sau cum a ajuns să recunoască valoarea poeziei, bunăoară, a lui Nichita Stănescu.

Autorul simulează inocența cînd afirmă că prietenii l-au acuzat că „face pe paradoxalul" numai „fiindcă am avut imprudența să folosesc cuvîntul <paradox> în titlul unei cărți" (p. 63). E vorba de *Bunul simț ca pradox,* apărut în 1972. Paradoxul, sau poate nu chiar paradoxul, dar în orice caz surprinzătorul, neașteptatul, chiar șocantul, ideea care merge în răspăr cu opinia comună sau cu o opinie acceptată, țin de esența scrisului lui Alexandru Paleologu. Uneori un asemenea paradox, o identificare a două lucruri pe care le credeam deosebite sînt introduse printr-un inocent „adică": „Mais la littérature et vraie pour autant qu'elle implique la mort. C'est à dire l'amour" (p. 243). „Esențiala finalitate a literaturii este... una de cunoaștere, de contemplare, de aprehendare a adevărului. *Adică frumusețea*" (p. 7. S.ns. - P.V.). Pe cît stilul lui Alexandru Paleologu e lin, rapid, șlefuit, propriu, pe atît urmărirea gîndului lui de către cititor presupune opriri, poticniri, provocate de asocierea sau identificarea neașteptată, insolită a două idei, calități etc. De fapt, ceea ce pare la prima vedere un paradox, se revelă la o reflecție mai adîncă, un adevăr care nu e la îndemînă: „Nu există prietenie fără plăcere și folos" (p. 37). „O oarecare nuanță de mizantropie e mai curînd propice unei prietenii adevărate" (p. 39). „Nu există virtute fără imaginație" (ibidem). „Între derizoriu și odios deosebirea e doar de optică, nu de esență... de la Hlestakov la Macbeth nu există esențial nici denivelare, nici distanță" (p. 40). Uneori autorul vrea numai să înțepe, să scandalizeze pe „posaci și pedanți" ca atunci cînd afirmă, în eseul consacrat lui Mateiu Caragiale, că proxenetismul este o „îndeletnicire neonorabilă, dar venerabilă, așezată sub semnul lui Hermes" (p. 137).

Alteori o asociație, o legătură neașteptată stă la baza unui întreg eseu, ca în splendidul text consacrat lui Eugen Ionescu, completat de o variantă mai sintetică în limba franceză. Ideea este unitatea esențială dintre demolatorul *Nu* din tinerețe și dramaturgia lui Eugen Ionescu. „Toute l'oeuvre dramatique d'Eugène Ionesco se trouve en puissance dans son premier livre". *Nu* este „o carte despre moarte" și deci coincide cu tema vacuității, a neantului, deci a morții din teatrul lui Ionescu, care se asociază însă, mai ales către sfîrșitul carierei, cu tema iubirii, mîntuitoare. Eugen Ionescu trece astfel de la „nu" la „da".

Alexandru Paleologu este un maestru desăvîrșit în arta de a ascunde linia discursului, apropiată de „arta de a divaga" elogiată de Mircea Eliade în *Oceanografie.* În eseul despre acest din urmă autor se introduc, cu un pretext memorialistic, considerații despre Mihai Ralea. Cînd Alexandru Paleologu începe un eseu, nu știi niciodată unde te va duce. Eseul *În apărarea lui Pirgu,* consacrat lui Mateiu Caragiale, începe cu două pagini în care autorul discută cu toată seriozitatea „vasta operă literară" a lui Papadia, „demnă de pana unui Tacit" și semnificația intenției acestuia de a-și distruge opera, pentru a termina cu „reabilitarea" lui Gore Pirgu, dar și a lui Mateiu ca persoană. Reabilitarea lui Pirgu stă toată în calitatea lui de „soitariu", de aceea, pentru a accentua ideea, autorul alege un cuvînt rar, pe care îl insolitează și prin grafie. Reabilitarea lui Mateiu, al cărui caracter „tenebros" părea confirmat de conținutul scrisorilor către Boicescu, publicate în 1979, se bazează pe o interpretare subtilă a cîtorva rînduri dintr-o scrisoare din 1928 a lui Mateiu către soția sa Marica, interpretare care îi permite autorului să conchidă că în ciuda aparențelor și a opiniei comune acest mariaj nu a fost unul de pur interes, ci se întemeia pe o înțelegere mutuală și pe o reală afecțiune. În ce privește scrisorile către Boicescu ele trebuie luate *cum grano salis* (forfanterie juvenilă, auto-ironie); ca artă literară scrisorile către Boicescu sunt o operă „remarcabilă, savuroasă, strălucitoare".

Alexandru Paleologu ne farmecă prin dizertarea în voie și pe larg asupra unui detaliu, ca în cele patru note savuroase *De la Matei cetire.* Într-una din aceste note, referindu-se la situarea de către Pașadia a expresiei „curtenii calului de spijă" (de bronz) în vremea lui Ludovic al XIII-lea, autorul strecoară un ahurisant „care (Pașadia) probabil nu greșea", ca și cum ar fi vorba de o persoană reală, și nu de un personaj literar. E o glumă, care ține de „dispoziția veselă".

Dar noi nu vrem, firește, să trecem în revistă toate eseurile din volumul lui Alexandru Paleologu - captivante, cele mai multe profunde. Vrem să ne oprim asupra unui punct esențial: definiția eseului propusă de autor, felul cum înțelege domnia sa condiția eseului.

ESEUL ca gen a apărut relativ tîrziu în cultura românească; cuvîntul „eseu" a apărut și mai tîrziu, în anii '30, de vreme ce abia în 1938 Tudor Vianu scria că „termenul de eseu... a început să sune urechilor noastre din ce în ce mai puțin ca un barbarism" *(Ce s-a schimbat în literatura românească).* Paul Zarifopol, părintele eseisticii românești și unul din spiritele tutelare ale scrisului lui Alexandru Paleologu, care l-a readus în atenția opiniei publice culturale prin cele două texte despre el publicate în *Ipoteze de lucru,* nu folosea cuvîntul „eseu" și deci nici nu se declara eseist. Nici Mircea Eliade, deși vorbește într-un loc în *Oceanografie* de „eseiști" (Ed. Humanitas, 1991, p. 125), nu se definește pe sine ca aparținînd acestora și nici nu declară explicit că textele din această carte sînt eseuri. Reflecția asupra eseului ca gen, respectiv autoreflecția (Selbstbesinnung) eseului, reflecția eseului asupra propriei sale condiții, s-a înviorat mai tîrziu, poate mai ales după 1970. În 1976 Nicolae Manolescu vorbea de „ironia eseului", care se manifestă, între altele, prin „abilitatea" acestuia „de a-și ascunde tehnica", adică, ne gîndim noi, prin șerpuire, imprevizibilitate, ascunderea „algoritmului" după care se desfășoară succesiunea ideilor, condiție pe care, după cum spuneam, o îndeplinesc pe deplin și eseurile lui Alexandru Paleologu. Studiul didactic se cade, continuă Nicolae Manolescu, să fie „serios", eseul este prin esență „ironic".

În paranteză fie spus, încă prin 1970, Gabriel Liiceanu, care scrisese la acea dată puțin, își făurise un concept clar al eseului, de vreme ce declara -iritat, polemic - într-o ședință a Institutului de Filosofie, că „eseul are o ștachetă". Eseul, gen esențialmente non-didactic, era privit pe atunci cu mefiență de mai marii Institutului: spiritul dogmatic implică prin esență un stil didactic.

Prima aproximare a definiției eseului a dat-o, ca să revin în urmă, Tudor Vianu în textul menționat, unde definea genul printr-o asociere a „cercetării" (filosofice, istorice, juridice) „cu expresia literară".

Spre deosebire de Zarifopol și de Mircea Eliade, Alexandru Paleologu declară explicit, de la început: „genul în care scriu se numește *eseu*"; el se arată totodată iritat de „inflația absolut devalorizantă" pe care a cunoscut-o de la o vreme încoace termenul: „Una-două, «eseu», «eseistic»" (p. 7). Domeniul eseului este *umanul:* eseul pretinde „competență totală în cel mai ignorat domeniu, cel al umanului (în care antropologia e rareori competentă, și atunci destul de puțin" (ibidem). „Tot ce e uman e de resortul eseului" (p. 80).

Aceasta înseamnă că în definirea obiectului eseului Alexandru Paleologu se apropie de fapt de Georg Lukács care, în 1911 (cu șapte ani înainte de neașteptata sa convertire la comunism) scria în textul introductiv la volumul *Die Seele und die Formen* (Sufletul și formele), anume *Über Wesen und Form des Essays* (Despre esența și forma eseului), că ironia eseului constă în aceea că pare să vorbească despre cărți, despre scriitori, dar de fapt vorbește despre viață, ba chiar despre problemele ultime ale vieții.

PRIN antropologie, Alexandru Paleologu înțelege desigur (aproximativ) ceea ce numim antropologie filosofică, nu antropologia medicală, de vreme ce include în antropologie filosofia culturii și etica (domnia sa spune „morala", p. 194)[2)]. Eseul, scrie domnia sa, se pretează în mod firesc referințelor filosofice; el nu se pretează dezvoltărilor speculative, însă „eseist nu poate fi decît un scriitor cu o relativ solidă formație filosofică (condiție eliminatorie)" (p. 81). Gîndirea filosofică speculativă nu suportă deloc erudiția, eseul suportă, „dar de regulă cu o nuanță de umor", o anumită încărcătură livrească și chiar „voluptatea jocului cu erudiția" (p. 82).

În incertitudinea ce învăluie, datorită „inflației" de care s-a vorbit, condiția eseului, Alexandru paleologu propune o nouă definiție. Pornind de la o propoziție a lui Mircea Eliade din prefața la *Oceanografie:* „Cartea aceasta nu e o carte de gîndire, ci una de înțelegere", Alexandru Paleologu definește eseul ca o „încercare a înțelegerii" (p. 77).

Dar Eliade spunea: „după cum se poate constata de oricine, înțelegerea este cu desăvîrșire deosebită de «gîndire»" (*Oceanografie,* p.7). Dar nu e deloc așa. În gîndirea obișnuită, în uzul limbii și în psihologie înțelegerea nu e opusă gîndirii, ci e o formă sau un rezultat al gîndirii. Deci Eliade dădea un sens special, tehnic „înțelegerii". Pe aceeași pagină, citată, a *Oceanografiei* el spune că această carte este mărturia „trăirii nude, autentice" care singură „poate ajunge «fapt»". În eseul *Despre o anumită experiență* el recomandă „experiența" ca „nuditate desăvîrșită și instantanee a întregii ființe" care „se confundă cu însăși viața", este *nemijlocire,* declarînd totodată că termenul de experiență este „puțin cam confuz": „mai nimerit ar fi «trăirea», acel *Erlebnis* german...". În același timp, el avertizează, în alt eseu, că dificila problemă a înțelegerii nu se poate rezolva prin truismele despre gîndirea geometrică și gîndirea intuitivă (p. 60).

Bref, conceptul de „înțelegere" se integrează la Mircea Eliade filosofiei „trăiriste" (denumire dată, după cîte se pare, curentului respectiv de Șerban Cioculescu). Pentru această filosofie Alexandru Paleologu nu putea avea prea multă simpatie, de vreme ce scrie în eseul *Abisalul Caragiale* că pentru „așa-numiții «trăiriști»... Caragiale era un antidot incomod" (p. 118). Or, - mai este nevoie să o spunem? - Caragiale este obiectul unei admirații superlative din partea autorului *Lucrurilor cu adevărat importante.*

Cum trebuie atunci să interpretăm termenul de „înțelegere" din definiția eseului dată de Alexandru Paleologu? Oare la care dintre sensurile variate ale acestui termen se va fi gîndit domnia sa cînd scria că natura de eseist a lui Mircea Eliade „îl duce la înțelegerea realităților umane, de viață și de cultură"? (p. 82). O clarificare ar fi fost binevenită.

Cînd reflectăm la o problemă, la un moment dat se produce brusc, instantaneu, ca o revelație, un *déclic* (popular: „ți-a picat fisa", „ți s-a aprins becul"): este momentul înțelegerii, ceea ce uneori se numește (în psihologie, nu în sens bergsonian) intuiție. Poate că eseul este o *explicare,* în sens etimologic (desfășurare a ceea ce era înfășurat) a acestui *déclic* inițial, o „reexprimare rămuroasă" (Călinescu) a ceea ce inițial era închis într-un punct. Este o simplă ipoteză.

Cartea lui Alexandru Paleologu rămîne, într-acestea, o carte delectabilă, poate chiar memorabilă.

Petru Vaida

[1)] *Despre lucrurile cu adevărat importante,* Polirom, Iași, 1997.

[2)] Credem că „disciplină normativă și speculație esențială" este etica, iar obiectul ei de studiu este morala, ca ansamblu de fapte: dar asta e în fond o discuție pur terminologică.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(XVIII)

LEGIUITORII românii de după decembrie 1989 au contribuit din plin la dosirea identităţii informatorilor Securităţii şi Poliţiei de Partid. Nici o mirare, atâta vreme cât mulţi dintre ei vor fi fost ei înşişi „surse" ale celor două instituţii de represiune, dacă nu chiar ofiţeri de Securitate. Lucrurile se complică atunci când într-un comentariu sau altul despre acest volum al *Cărţii Albe a Securităţii* identitatea unuia din turnători este deconspirată, iar alcătuitorii volumului nu au nici o reacţie publică. Într-o astfel de situaţie, cititorii sunt lăsaţi să decidă de unii singuri dacă dl Marian Popa este ori nu turnătorul ce purta numele de cod *„Mihu"*. Evident, pentru mulţi dintre noi, cei care l-am cunoscut pe dl Marian Popa, o asemenea deconspirare ne-oficială nu reprezintă o surpriză. Obrăznicia, tupeul, agresivitatea, aroganţa ce caracterizau mai fiecare gest public al acestui universitar nu lipsit de talent, apartenenţa lui la grupul *Săptămâna,* publicaţie despre ale cărei operaţii operative de Securitate vorbesc chiar documente ale acestui volum, ni-l făcuseră mai mult decât suspect. Rămânerea sa în Occident a fost pusă între ghilimele de mulţi dintre noi. Cu toate acestea, avem dreptul să-l considerăm drept agent al Securităţii numai pentru faptul că autorii acestui volum nu au infirmat (după ştiinţa mea) o informaţie apărută într-o analiză despre această carte? Fiindcă impertinenţi sau lucrând ori doar colaborând la *Săptămâna* au fost, vai, destui - de la Dan Ciachir la Nicolae Ulieru; Ion Lotreanu şi fostul meu coleg de fotbal cu nasturi Dan Mutaşcu, Ileana Lucaciu dar şi Emil Manu etc.

DACĂ vechi suspiciuni şi o informaţie publicată într-un comentariu despre această carte s-ar dovedi întemeiate, întrebarea ar fi ce le-a făcut dl Marian Popa foştilor săi finanţatori de-l lasă pe mâna... dispreţului nostru şi pe mâna autorităţilor germane? O altă întrebare, ridicată nu de puţini, ar fi dacă nu cumva neinfirmând informaţia după care informatorul *„Mihu"* era dl Marian Popa, S.R.I.-ul joacă o carte mai subtilă. Şi anume - acoperă faptul că dl Marian Popa se află, în continuare, în slujba serviciilor secrete româneşti, fuga sa în Germania trebuind pusă între paranteze cât Arcul de Triumf. Iată, cred eu, un bun exemplu că volumul de faţă nu doar că nu reuşeşte să facă lumină într-un cotlon ori altul al istoriilor nu tocmai „literare şi artistice" de care se ocupă, ci, mai mult, deschide pârtii suplimentare unor speculaţii de care oricum nu duceam lipsă.

Suficient de mulţi dintre cei care am trăit evenimente la care se referă această carte putem ghici, uneori cu uşurinţă, ori face numai supoziţii în legătură cu cine sunt *„Vlad", „Tudor", „Radu", „Marian", „Marcel"* şi celelalte lepădături. Dacă vrem adevărul despre ce s-a întâmplat în subteranele vieţilor noastre, trebuie să ne abţinem de la asemenea dat în bobi. Ar mai fi trebuit încă ceva - să le fi cerut legiuitorilor români post-decembrişti să fi reglat această chestiune de la început. Spun ar fi trebuit şi nu ar trebui, fiindcă teamă îmi este că de-şi vor face această datorie acum, va fi târziu. Au dispărut sau au fost falsificate atâtea kilograme de documente, încât informaţiile la care vom avea, cândva, acces vor rămâne extrem de parţiale. Cele cosmetizate ne vor putea arunca pe piste la fel de greşite ca datul în bobi. Ca să nu mai spun că, având dovezile irefutabile despre un informator ori altul, dar lipsindu-ne, pe veci, aceleaşi dovezi despre alte asemenea gunoaie, ne va fi greu să judecăm. Tot ce vom obţine va fi o grilă cu ajutorul căreia să putem citi, cu mai multă exactitate, un model pe care azi mai mult ni-l imaginăm - unii cu febrilitate, alţii cu lehamite. Şansa noastră de-a afla multe din lucrurile pe care le tot căutăm de şapte ani încoace a dispărut exact în momentele în care o autentică revoltă anticomunistă a străzii a fost transformată într-o lovitură de palat doar anticeauşistă. Stoparea secvenţelor ce ar fi transformat revolta într-o revoluţie n-a constituit, de fapt, decât o foarte abilă şi, norocoasă pentru autorii ei, contrarevoluţie.

Iţele acestui proces „alchimic" vor rămâne încurcate pentru foarte multă vreme. Iar soarta multora din documentele pe care le tot căutăm a fost pecetluită de prestidigitaţia „alchimiştilor" acelor momente de răscruce.

„Până în 1979, redacţia secţiei române a postului de radio Europa liberă *şi anturajul unor redactori de la München sau de la Paris au fost infiltrate cu următoarele surse* „Leul", „Lupu", „Krauss", „Valeriu", „Bartha Geza", „Livia", „Amedeo", „Monica", „Vlad", „Filip", „Florica" şi „Victor". *A stabili anumite identităţi în funcţie de aceste nume codificate reprezintă un gest absolut futil. De pildă, din documente rezultă că sursa Monica, de fapt, era un bărbat. Iar* „Bartha Geza" *era departe de a fi ungur. Secretul identităţii reale acoperite de aceste nume de cod se află în custodia unor foşti ofiţeri, care, probabil, nu vor vorbi niciodată. Sursele respective se întâlneau cu ofiţerii* „Cristian", *G x 11,* „Negulescu", „Palade", „Costin" *etc., în diverse oraşe europene, codificate* „Malnaş" *sau* „Borsec", *care puteau fi foarte bine München sau Barcelona. Şi nu doar o dată ofiţerii Securităţii şi-au contactat sursele chiar în inima Bucureştilor. Nedumerire stârneşte faptul că, după dezertarea generalului Ion Mihai Pacepa, nici unul dintre redactorii* Europei libere *nu a suportat vreo consecinţă. Asta ne determină să credem că sursele raportate de Direcţia de informaţii Externe erau fictive."* (Din nota la documentul numărul 319, pg. 486-487).

Pot reciti la nesfârşit un asemenea enunţ şi el rămâne pentru mine unul la fel de năucitor. Este atât de descurajant, încât nu-mi rămâne decât să-i răspund invocând o veche anecdotă.

SE SPUNE că într-o seară frumoasă de vară, în grădina restaurantului *Moldova,* celebru pentru calitatea cartofilor săi prăjiţi, la o masă se aşează Albă ca Zăpada, Securistul frumos şi onest şi Securistul urât şi prost. Comandă un platou de cartofi prăjiţi. Dar, imediat după ce soseşte platoul, are loc o pană de curent electric şi bezna cuprinde totul. După un minut, când se reaprinde lumina, platoul de pe masa celor trei este gol-goluţ. Se pune întrebarea: cine a înghiţit, pe întuneric, toţi cartofii? Răspunsul: se pare că este vorba despre Securistul cel prost şi urât, fiindcă celelalte două personaje de la masă sunt fictive.

Enunţuri din această *Carte Albă a Securităţii,* precum cel citat mai devreme, ne previn că, pentru multă vreme, nu vom avea unelte mai bune pentru descoperirea unor adevăruri decât „raţionamentul" ce a rezolvat întrebarea din anecdota pe care v-am reamintit-o.

A cui să fie vina că frontiera între adevăr şi ficţiune, document şi bănuială, ipoteză şi certitudine s-a şters într-atât, încât nu putem estima ce şi cât ni se va oferi drept adevăr? Eu unul nu o pot bănui, nicidecum, pe Albă ca Zăpada.

Dumneavoastră?...

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„MESAJE PE ROBOT"

EXISTĂ o serie de situaţii de comunicare noi, care oferă prilejuri interesante de observaţie asupra folosirii limbajului; una dintre ele este produsă, în dialogul telefonic, de sistemul automat de înregistrare de mesaje, ale cărui denumiri sînt destul de variate în diferite limbi străine de circulaţie (engl. *answering machine*, fr. *répondeur*, germ. *Telefonbeantworter*, it. *segreteria telefonica* etc.) şi pentru care în română pare să se fi impus termenul *robot* (atestat, de pildă, de anunţurile de mică publicitate: „robot telefonic", „robot digital", „telefoane robot", „fax/robot/telefon").

În ultimii ani au fost publicate, în diferite reviste de specialitate, cîteva studii asupra noului tip de comunicare (primele cercetări au apărut în *Discourse Processes*, 4, 1991; *Text*, 1 şi 4, 1992). Autorii lor au observat că, indiferent de limba folosită, fenomenele discursive în cauză sînt foarte asemănătoare; ele se regăsesc desigur şi în română; la noi, însă, suportul tehnic e deocamdată relativ puţin răspîndit, iar cercetarea lingvistică a mesajelor nu a fost încă, din cîte ştiu, întreprinsă. Cazul mesajelor lăsate „pe robot" e interesant prin condiţiile sale de comunicare absolut specifice, dar şi prin faptul că nu şi-a format încă o rutină care să ofere tipare stabile şi să simplifice alegerile vorbitorilor. Probabil că oricine a fost pus prima oară în această situaţie a simţit o anume dezorientare, după cum oricine a ascultat mai multe înregistrări a putut observa în ele un mod nu tocmai relaxat de a folosi limbajul: marcat de pauze, ezitări, confuzii, schimbări de ritm. Situaţia mesajelor înregistrate e neobişnuită în măsura în care, deşi ţine de oralitatea spontană (lipsită de elaborarea scrisului), nu permite interacţiunea fundamentală pentru dialog: cooperarea interlocutorilor, care să îşi ofere reciproc puncte de sprijin, confirmînd contactul, cerînd lămuriri suplimentare etc. Se constituie astfel o oralitate anormală, artificializată, care poate provoca reacţii de respingere sau de apărare (într-unul din studiile de care pomeneam se culeg mărturiile celor care preferă să închidă telefonul, renunţînd la lăsarea mesajului, sau revin după ce şi l-au pregătit, eventual în scris). O ezitare şi mai ales o eroare nu pot fi şterse: ele comunică ceea ce vorbitorul n-ar fi vrut să comunice, fiind imposibilă atît corecţia fără urme (ca într-o scrisoare refăcută) cît şi reglarea, negocierea (ca în dialog). Spaima de a scăpa de sub control o situaţie - în cazul dat, una de comunicare - e provocată, cel puţin la început, de multe mijloace ale tehnicii moderne. Situaţia îi impune vorbitorului să elaboreze pe loc, pe neaşteptate şi fără sprijin dialogal, un mesaj complet, autosuficient, situat la interferenţa a două tipuri de text: „scrisoare" şi „conversaţie telefonică"; un mesaj care în mod normal are o existenţă efemeră, dar poate fi şi păstrat, sau măcar auzit de altcineva decît de destinatarul vizat. În mica invenţie cu scop strict utilitar se acumulează de fapt multe contradicţii: între oral şi scris, spontan şi elaborat, public şi privat.

Un material interesant aşteaptă deci să fie cercetat: el cuprinde formule de salut, de autoprezentare, strategii de autocorectare sau de amînare a informaţiei, chiar de renunţare („vorbim mai tîrziu"); în texte e folosit prezentul sau trecutul, după cum perspectiva adoptată e cea a emiţătorului sau cea a destinatarului. Modelul interactiv al dialogului e atît de puternic încît cel care vorbeşte se pune deja în situaţia ascultătorului său: o scrisoare e mai egocentrică („îţi scriu acum..."), un mesaj telefonic renunţă mai uşor la reperele reale ale autorului său, preluîndu-le pe cele ipotetice ale destinatarului, poate şi sub presiunea unor strategii orale ale politeţii („ţi-am telefonat", „voiam").

■

CINCI SCRIITORI ROMÂN

CINCI scriitori români au vizitat recent China: *Eugen Uricaru, Cornel Ungureanu, Ion Mircea, Vasile Dan* şi, cu voia dumneavoastră, *Alex. Ştefănescu.* Dacă ţinem seama de anul naşterii, ordinea era alta: *Cornel Ungureanu* (1943), *Eugen Uricaru* (1946), *Ion Mircea* (1947), *Alex. Ştefănescu* (1947), *Vasile Dan* (1948). Iar dacă luam în considerare valoarea, ordinea era de asemenea alta (n-o mai precizez). Am preferat însă să evidenţiez faptul că Eugen Uricaru a fost şeful grupului. În această calitate, el ne-a condus cu o mână sigură, dar uşoară, iar în relaţiile cu chinezii a dat dovadă de tact, demnitate, eleganţă şi, când a fost cazul, umor (ar fi un bun ministru de externe).

Grupul nostru a reprezentat Uniunea Scriitorilor din România, aşa cum un grup de cinci scriitori chinezi care ne-a vizitat anul trecut ţara a reprezentat Uniunea Scriitorilor din R. P. Chineză (există un acord privind schimburile reciproce de scriitori între cele două uniuni). Aşa se explică de ce la Beijing şi în diferite capitale de provincii ne-am întâlnit şi am dialogat cu numeroşi scriitori, Eugen Uricaru, vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor din România, prezentând de fiecare dată, în deschidere, această organizaţie, iar partenerii chinezi vorbind la rândul lor despre Uniunea Scriitorilor din R. P. Chineză.

Am plecat din România în seara zilei de 3 mai 1997, cu unul din cele trei Airbus-uri achiziţionate de Petre Roman, şi, după 11 ore de zbor (cu o escală la Taşkent) am ajuns la Beijing. Am revenit la Bucureşti, cu acelaşi mijloc de transport, în dimineaţa zilei de 19 mai. În interiorul Chinei am zburat de şase ori cu avionul (Boeing-uri 737, folosite de chinezi pe scară largă în cursele interne): de la Beijing la Kunming, de la Kunming la Chi-Hong, de la Chi-Hong înapoi la Kunming, de la Kunming la Li-Xiang, de la Li-Xiang înapoi la Kunming, de la Kunming la Tianjin. Am mai folosit maşina, telefericul şi ascensorul, iar uneori am mers şi pe jos. În total am străbătut aproape 30.000 de kilometri.

LA INTRAREA în multe clădiri importante din Beijing fac de strajă câte doi lei de piatră, uriaşi, cu câte o bilă de marmură în gură. Conform unei superstiţii, trebuie să muţi bila dintr-o parte în alta a gurii leului, ca să-ţi meargă bine. Momentul în care îţi strecori mâna printre colţii ascuţiţi te înfioară. Dacă gura de piatră se va închide pe neaşteptate?

Seara, la Beijing, neoanele colorate ale firmelor, ghirlandele de becuri din copaci şi mai ales lampioanele atârnate peste tot luminează străzile feeric şi neverosimil. Îţi vine să crezi că te afli pe o scenă pregătită pentru un spectacol cu opereta *Marco Polo.* Şi chiar că se poate vorbi de o scenă, din moment ce există şi culise. Prin câte o poartă uitată deschisă se întrevăd curţi pline de ligheane ruginite, mormane de cărbuni, cârpe murdare, banane intrate în putrefacţie şi borcane cu apă de ploaie.

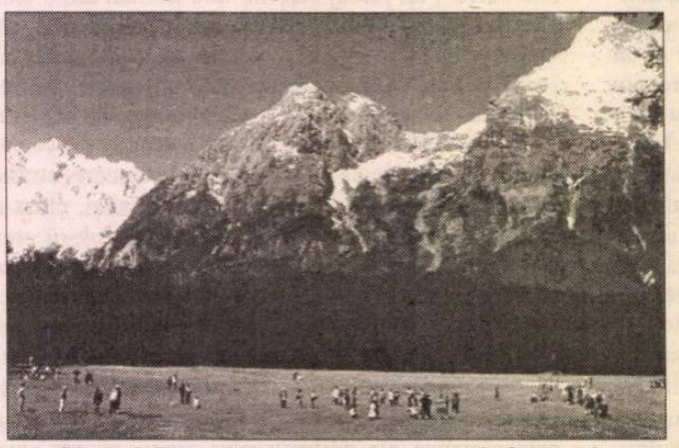
Din grupul nostru de scriitori nu face parte nici o femeie. Suntem cinci bărbaţi cam de aceeaşi vârstă, în jur de 50 de ani. Cinci bărbaţi tomnatici, cu tabieturi, împovăraţi de obligaţii şi nevrozaţi de continua stare de surescitare pe care o provoacă scrisul. Aşa stând lucrurile, este greu de crezut că ne-am putea înţelege. Şi totuşi, se petrece un miracol. Redevenim tineri, comunicăm cu entuziasm, râdem din toată inima. Cine ne-ar auzi (fără să ne vadă) ar spune: „Sigur, sunt studenţi, ce le pasă!"

Translatorul nostru, Gao Xing, a studiat limba română la Beijing, dar o vorbeşte cu naturaleţe (foloseşte, de exemplu, următoarele expresii: „la o adică", „nu-i bai", „ce mai tura-vura", „n-au intrat zilele-n sac"; la un moment dat, când discuţia pe teme politice devine prea îndrăzneaţă, spune cu umor: "Costică, Costică/ Fă lampa mai mică!")

La un prânz se servesc douăzeci şi ceva de feluri de mâncare. La un banchet - aproape şaizeci. Iar mâncărurile nu se repetă de la o zi la alta. Caş din lapte de soia, miez de bambus, carne de meduză, păstăi de salcâm (un anumit soi de salcâm), piept de crab, scoici în zahăr ars, pipote de vrabie etc. etc. Nu lipsesc nici alimentele cu care europenii sunt obişnuiţi (ouă, carne de vacă şi de porc, cartofi etc.), dar prin prelucrare şi prezentare devin de nerecunoscut. Totul se taie în bucăţi foarte mici, se fierbe în ulei şi se înmoaie în sosuri atât de iuţi, încât transpiri în timp ce mănânci. Există şi o artă a aranjării mâncărurilor în farfurie. Un crap, de exemplu, este tranşat de bucătar în batoane subţiri din care se reconstituie, printr-o măiastră împletire, crapul, înainte de a fi servit la masă. Farfuriile se aşează pe binecunoscutul platou rotitor, astfel încât fiecare mesean îşi ia, când îi vine rândul, ce doreşte. Singurul dintre noi care foloseşte cu dexteritate tradiţionalele două beţişoare este Eugen Uricaru.

Într-o după-amiază, în criză de timp, mâncăm la un McDonald şi mâncarea ni se pare vulgară.

ÎN PIAŢA TIAN'ANMEN, despre care am citit cândva în presă relatări dramatice, este - vorba poetului - o linişte asurzitoare. Stau faţă în faţă Poarta Pacea Cerească, veche de 500 de ani, şi Mausoleul lui Mao. Poarta Pacea Cerească, înaltă de 35 de metri, are grandoare, dar şi graţie, făcându-te să te supui cu bucurie în faţa unei erupţii de frumuseţe (în special combinaţiile de verde şi albastru, în care chinezii sunt neîntrecuţi, dau o sugestie de măreţie celestă). Mausoleul, şi el uriaş, dar mohorât, lipsit de stil, un fel de Casa Poporului mortuară, inspiră teamă. Cum a fost posibil, oare, ca o civilizaţie veche şi armonioasă să accepte această intruziune a prostului-gust sovietic?



Platoul din vecinătatea muntelui veşnic înzăpezit, Dragonul de Jad

Trecerea prin Iad (cu scopul de-a ajunge în Rai) în viziunea vechilor cărturari ai culturii Dong-ba

Cum este posibil ca în prezent aceeaşi civilizaţie să accepte prostul-gust al culturii Coca-Cola?

Grandiosul Palat Imperial din Beijing - acela în care se intră prin Poarta Pacea Cerească - este de fapt un *oraş de palate* (cum nu există nici în basme). Acest oraş (supranumit „oraşul interzis") s-a constituit de-a lungul secolelor prin însumarea reşedinţelor construite pentru 25 de împăraţi ai dinastiilor Ming şi Quing şi curtenii lor. Spătarul Nicolae Milescu, primul, român care l-a vizitat, l-a considerat superior „tuturor cetăţilor împărăteşti europene". Aprecierea este valabilă şi în prezent.

Vizităm şi Palatul de Vară - un Disneyland imperial care cuprinde, în afară de pavilioanele palatului, un lac, o grădină şi un munte. Lacul nu poate să-şi agite valurile din cauza unei corăbii de piatră care le fixează de sute de ani (printr-o coincidenţă, o luntre de piatră am văzut nu de mult într-un magnific tablou al lui Sabin Bălaşa, aflat încă în atelierul pictorului; Sabin Bălaşa ştie oare că ambarcaţia din visul lui de artist există undeva în realitate?). Grădina este străbătută de o galerie de lemn pictat, lungă de peste 700 de metri (picturile - reprezentând scene din viaţa cotidiană - au culori vii şi azi şi *nu se repetă nici măcar o dată*). Muntele a fost construit din porunca unei împărătese care a vrut să-i facă o... surpriză copilului ei.

La 40 de kilometri nord-vest de Beijing se află mormintele dinastiei Ming. Ca să vedem unul dintre cavouri, coborâm la zeci de metri sub pământ, pe o scară în spirală, săpată în rocă. Ajungem într-o grotă de a cărei răcoare funerară ne bucurăm frivol, ca de aerul condiţionat de la hotel (afară sunt peste 30°C).

MARELE ZID, construit cândva împotriva năvălirii mongolilor, a rămas în interiorul Chinei, întrucât chinezii au cucerit între timp teritorii dincolo de el, spre nord. Faptul că nu mai serveşte la nimic îl face să semene cu o bizară operă de artă. Lung de 6700 de kilometri, înalt de 7-8 metri, lat de aproape 6 şi inutil, el pare creaţia ciclopică a unui Salvador Dali al evului mediu.

Beijing are 11 milioane de locuitori, Tianjin - 9 milioane, Shanghai - 15 milioane. Vom merge însă *şi într-un oraşel* - ne spune Gao Xing. Este vorba de Cunming, care are *numai* 4 milioane de locuitori.

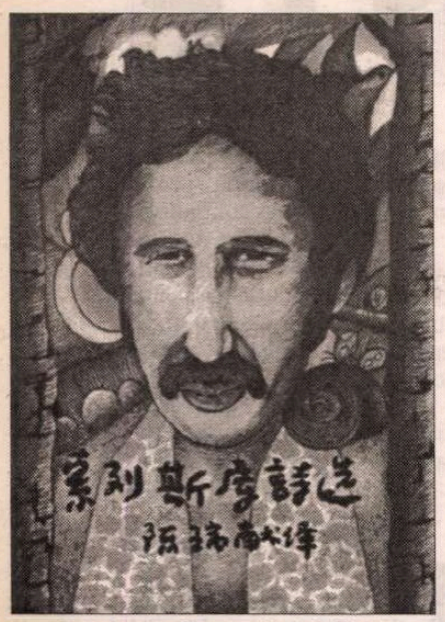
Fluviul uman care se revarsă în fiecare dimineaţă pe străzile oraşelor chinezeşti poate să dea o senzaţie de ameţeală unui european. Însă numai în primul moment. În scurtă vreme europeanul descoperă că oamenii nenumăraţi care îl înconjoară sunt delicaţi şi silenţioşi. Unii merg cu maşina, alţii - pe jos, însă cei mai mulţi folosesc bicicletele uşoare, care foşnesc pe asfaltul curat. Sute de mii de foşnete de biciclete - acesta este fondul sonor pe care se desfăşoară viaţa într-un oraş chinezesc.

La Editura „Scriitori" (un fel de Cartea Românească a chinezilor) a apărut de curând o antologie din poezia lui Marin Sorescu. Editorii află de la noi vestea tristă că autorul nu mai este în viaţă. Editura „Scriitori", înfiinţată în 1953, i-a publicat până în prezent, dintre români, pe I. L. Caragiale, Al. Sahia, Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar, Aurel Baranga, Maria Banuş, Zaharia Stancu, Marin Preda şi Marin Sorescu.

Cunming pare o metropolă sud-americană. Are zgârie-nori, reclame spectaculoase, piscine albastre şi palmieri. Ne aflăm în sudul Chinei şi clima este tropicală, cu temperaturi de peste 35°C şi ploi zilnice. Chinezoaicele se mişcă lasciv în rochiile lor de mătase, strânse pe corp (eu nu le studiez; o face Ion Mircea, care suferă de un fel de daltonism: din cuplurile de pe stradă *nu vede* bărbaţii). Suntem foarte aproape de graniţa cu ţări - pentru noi, românii -

Doi din cei peste şase mii de kilom

ÎN CHINA



Antologie din poezia lui Marin Sorescu, apărută la Editura „Scriitori" din Beijing, un fel de „Cartea Românească" a chinezilor

legendare: Vietnam, Laos, Thailanda, Burma şi India.

În Cunming - capitala faimoasei provincii Yunnan - există o Universitate pe care o vizităm pătrunşi de respect. Ne impresionează arhitectura ultramodernă, dar şi sutele de studenţi îmbrăcaţi sărăcăcios, care iau masa în curte, în picioare, ţinând cu o mână blidul cu mâncare, iar cu cealaltă - beţişoarele. Vasile Dan, un poet valoros şi, în acelaşi timp, un om de atitudine (a dovedit mult curaj în decembrie 1989) este de părere că trebuia să se renunţe la o parte din fastul arhitectonic pentru a se asigura, din banii economisiţi, condiţii mai bune de viaţă studenţilor.

MERGEM cu maşina în munţii Ailao, pe malul fluviului Me Kong (aici, în China, se numeşte Lancang), pe care îl cunoaştem cu toţii din filme (filme în care soldaţi americani traversează, cu puşca în dinţi, Me Kong-ul!). Pentru noi, care suntem obişnuiţi cu micile râuri de munte din România, este surprinzător să vedem un fluviu amplu, maiestuos printre munţi. Şi mai surprinzător este însă să descoperim, printre stânci şi păduri de bambus, plantaţiile de orez, lucrate cu îngrijire, pe bucăţi de pământ terasat. Parcă sunt oglinzi înrămate! Impresia se datorează luciului apei în care stă scufundat orezul şi minusculelor diguri de pământ menite să păstreze apa.

Într-un templu budhist întâlnit în drum există, în afară de trei statui ale lui Budha, gigantice şi suflate cu aur, 500 de statui ale unor oameni obişnuiţi, realizate cu o precizie şocantă (s-ar putea vorbi de un hiperrealism avant la lettre). Sculpturile respective, aşezate într-un fel de rafturi (ca timbrele într-un clasor de filatelist) pe toţi pereţii, foarte înalţi, ai templului sunt şi colorate minuţios, astfel încât ai impresia că cinci sute de personaje reale, neasemănătoare între ele, te privesc cu ură, cu dragoste, cu indiferenţă, cu dispreţ, cu o vie curiozitate etc. Această perfectă asemănare cu realitatea este spartă însă, din când în când, de câte un „om" care are un braţ lung de 4 metri sau un ochi atârnând pe obraz, ca un pendul însângerat. Artistul a vrut parcă să ne avertizeze că nimic nu este sigur, că tocmai atunci când ne bazăm pe o convenţie îşi poate face loc absurdul (sau voinţa divinităţii, ininteligibilă pentru noi).

ai Marelui Zid

La un târg din Chi-Hong, organizat săptămânal, se vând tot felul de obiecte exotice, printre care se remarcă fluturii. Mii de fluturi mari, coloraţi paradisiac, pe care copii de chinezi i-au prins cu îndemânare şi i-au fixat într-un fel de insectare cu câte un singur „locatar", stau pe tarabe, ca o marfă onirică. Îmi amintesc de fluturii vitrificaţi (de fapt, îngropaţi în gheaţa transparentă pe care alunecă săniile) din romanul *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu.

MERGEM la o nuntă, într-un sat. Este o iniţiativă spontană, care contrazice prejudecata că oficialităţile din China se feresc să arate oaspeţilor cum trăiesc oamenii simpli. În sat ne înconjoară - tematori, dar foarte curioşi - zeci de copii. Seamănă cu copiii din satele româneşti: desculţi, cu câte o cămeşuică zdrenţuită, juliţi la genunchi, sunt gata s-o zbughească la prima admonestare. Unii stau cocoţaţi pe garduri şi ne examinează. Îi fascinează nasurile noastre. (Chinezii sunt pentru noi „rasa galbenă", dar noi nu suntem pentru chinezi „rasa albă". Ei îi numesc pe europeni şi americani „oamenii cu nasuri mari" - prin comparaţie cu ale lor, care sunt turtite.)

Casa în care are loc nunta este construită pe piloni înalţi, ca o locuinţă lacustră care ar fi aşezată pe uscat. La parterul fără pereţi nu locuieşte nimeni. Viaţa întregii familii se desfăşoară la „etaj", format dintr-o singură încăpere, spaţioasă şi având aspect de mansardă, din cauză că acoperişul ţine loc de tavan. Femeile pregătesc non stop mâncarea, iar bărbaţii benchetuiesc. Cu feţele năduşite şi cu limba împleticită, se străduiesc totuşi să fie ospitalieri. Ne dau câte un scăunel mic şi câte o „prăjitură" (un fel de turtă sărată învelită într-o frunză). Pe „fereastră" (o crăpătură în acoperiş) se vede ogorul familiei. Mi se pare iniţial că deslueşesc un lan de porumb, dar îmi dau seama imediat că este un lan de bananieri, tineri şi scunzi. Bananele atârnă sub formă de ciorchini. Mirele şi mireasa lipsesc, sunt plecaţi la cuscri. Mi se arată vatra casei (o porţiune de podea unsă cu argilă pe care arde un mic foc) şi mi se atrage atenţia că dacă trec - fie şi din greşeală peste ea - trebuie să muncesc trei ani ca argat în casa respectivă ca să-mi ispăşesc vina. Faptul că eşti străin nu te scuteşte de pedeapsă.

Orchestră de muzică clasică chineză. Interpreţii au vârste între 72 şi 87 de ani

Zburăm cu avionul la Li-Xiang. Chinezii stau cuminţi la locurile lor. Stewardesele, frumoase şi prevenitoare, ne distribuie prosoape umede şi fierbinţi, pentru a ne şterge feţele asudate, ne răsfaţă cu tot felul de gustări şi ne împart cadouri. Urmează un joc. Alte cadouri ne sunt oferite prin... aruncare. Reuşesc să prind unul şi mă bucur de parcă aş fi primit premiul Uniunii Scriitorilor.

ORAŞUL Li-Xiang a avut de suferit din cauza unui cutremur devastator şi i-a venit un ajutor prompt din partea României. Chinezii nu uită nici azi gestul. Suntem primiţi ca nişte prinţi. Vizităm un muzeu al culturii Dong-ba, mergem la un concert cu muzică clasică chineză (instrumentiştii, toţi de peste 70 de ani, unii de aproape 90, adorm pe scenă, ceea ce, departe de-a fi comic, ne impresionează ca un mesaj de dincolo de moarte), participăm la un banchet dat în cinstea noastră (Eugen Uricaru cunoaşte istoria chinezilor mai bine decât chinezii şi se face imediat respectat de gazde). Oraşul se află la 2400 de metri altitudine. În timpul unei plimbări, lui Cornel Ungureanu („savantul distrat", îndrăgit de noi toţi) i se face rău. Îl readuce în simţiri o franţuzoaică misterioasă care apare la momentul oportun şi dispare imediat după aceea. Cornel Ungureanu ia hotărârea să scrie un roman (un best-seller!) cu titlul *A muri în China*. Ajungem la un moment dat şi pe un platou de lângă Muntele Dragonului de Jad - un munte de aproape 4000 de metri, veşnic înzăpezit, încă neescaladat de vreun alpinist. Este un moment sublim pe care, din egoism, nu vreau să-l descriu. Va rămâne numai al meu.

La întoarcere, în faţa unui templu lamaist, Ion Mircea întâlneşte copacul cu 10.000 de flori, acela pe care l-a glorificat într-o carte de poeme *înainte* de-a fi ştiut că există. Poetul, care mai este şi un bărbat frumos, iluminat, stând faţă în faţă cu invenţia sa mirifică - iată o scenă pe care merita s-o vadă un critic literar!

Cinci scriitori români şi însoţitoarea lor, de naţionalitate yi, în Pădurea de Piatră. De la stânga la dreapta: Cornel Ungureanu, Eugen Uricaru, Dong Xiaofong, Ion Mircea, Vasile Dan. Jos: Alex. Ştefănescu

LA TIANJIN, vizităm *Zona specială de dezvoltare economică,* de fapt, un perimetru strict delimitat în care funcţionează economia de piaţă, eficient, prodigios ca în SUA. Oameni de afaceri din toată lumea au investit aici până în prezent 8 miliarde de dolari. În unele fabrici sunt organizaţii ale partidului comunist. Întreb, cu naivitate simulată, dacă nu cumva comuniştii îi instigă pe muncitori la grevă sau la alte forme de luptă împotriva patronilor. Mi se explică, surâzător, că, dimpotrivă, secretarii organizaţiilor de partid îi temperează pe muncitorii recalcitranţi şi asigură disciplina la locul de muncă. Unii patroni (germani, francezi, americani) în ale căror fabrici nu există organizaţii de partid cer autorităţilor, respectuos, să înfiinţeze şi la ei asemenea organizaţii.

Întâlnim câţiva scriitori importanţi din Tianjin. Unii dintre ei au fost grav persecutaţi în timpul revoluţiei culturale. Liu Xi, eroină a războiului antijaponez, nu numai că a făcut ani grei de închisoare şi a avut parte de domiciliu obligatoriu (în total, peste douăzeci de ani), dar a fost şi despărţită cu forţa de cei doi copii ai ei. Când s-a întors acasă, i-a găsit iremediabil înstrăinaţi. Acum are 74 de ani şi este un om activ, vesel, care le transmite celor din jur forţa de a depăşi momentele de descurajare. Seamănă, prin ceva indefinibil, cu Corneliu Coposu.

Într-un mare parc din Beijing, lângă fiecare trandafir, stă câte un copil, în iarbă, şi desenează trandafirul, pe un carton alb, cu culori de apă. Este linişte, se aude ciripitul păsărelelor, vântul adie prin părul negru şi lucios al copiilor, iar ei calmi, atenţi, privind floarea de la zece centimetri distanţă, încearcă să-i transcrie curbele vaporoase şi să-i reproducă nuanţele cu mişcări delicate de pensulă.

ÎN AVIONUL TAROM, la întoarcere spre România ne simţim străini printre propriii noştri conaţionali. Ei râd zgomotos, strigă, fumează, beau ţuică, se tutuiesc cu stewardesele. Avionul este plin de colete ca un avion de marfă. Nu se respectă nici o regulă. Vreau să protestez, dar până la urmă mă resemnez. Cu protestul meu, inutil, nu aş face decât să măresc vacarmul.

...Şi apoi, oricum, trebuie să am o anumită reţinere. Aceasta este *ultima cursă* a TAROM-ului pe ruta Beijing-Bucureşti. Iar în cala avionului, într-un sicriu plumbuit, se află cadavrul celui care a fost şeful agenţiei TAROM din Beijing.

Alex. Ştefănescu

UN GLONȚ

LUMEA FILMULUI e o lume complicată. Şi, cu cît o cunoşti mai îndeaproape, cu atît complicaţiile ei se dilată mai monstruos. Fixată sub lupa Cannes-ului, Planeta Cinema înghite, de-a valma, filmul ca mare industrie şi filmul ca mic artizanat, savante strategii intercontinentale şi simple accidente provinciale, cineaşti - octogenari sau adolescenţi, geniali sau stupizi -, toţi în perpetuă goană după bani (bani, bani), producători proaspăt îmbogăţiţi şi producători proaspăt ruinaţi, sume astronomice rostogolindu-se, abstract, în toate direcţiile, un întreg bîlci al deşertăciunilor, din care, în final, rămîi cu cîteva bucăţi de poveste, cu cîteva imagini rupte, alb-negru şi color, cu cîteva fragmente de bandă sonoră şi cu un gust, vag, al întregului.

Unul dintre puţinele filme ale ediţiei la care cred că s-ar putea vorbi despre prospeţime sau îndrăzneală stilistică s-a numit *La femme défendue* (i-am spune, *Femeia la care nu ai dreptul*). Nu e un film mare (e chiar un "film mic"). Dar are acel "ceva" care îl scoate din rînd. O poveste "banală, fără nimic special" (zice, orgolios, regizorul), o poveste de dragoste egală cu lungi fragmente de conversaţie şi cu puţină acţiune propriu-zisă, o poveste filmată de regizor (Philippe Harel, 41 de ani), care e şi interpret principal, la persoana întîi: tot ceea ce se vede pe ecran e filtrat prin privirea personajului masculin, cu care se identifică aparatul de filmat ("cameră subiectivă", vechi "procedeu" folosit, acum, într-o manieră nouă). Bărbatului i se aude doar vocea. Singurul personaj care umple ecranul e Ea. O Ea extraordinară (inteligenţă, drăgălăşenie, ambiguitate), o actriţă tînără - Isabelle Carré - care, în plină lume a filmului, nu se sfieşte să spună că preferă teatrul şi că îşi doreşte, cel mai mult, să ajungă să joace, la bătrîneţe, pe scenă, Beckett, *Oh, les beaux jours!* Dialogurile filmului - silabe dintr-un discurs amoros - au un umor fin şi răsună, dominatoare, într-un spaţiu (citadin) dominat de pasiunea în crescendo a unui bărbat însurat pentru o "femeie la care nu ai dreptul". Tot filmul se hrăneşte numai din faţa atît de expresivă a interpretei şi totuşi, această conversaţie cu un singur personaj, plantată cu voluptate "în banal", se urmăreşte cu sufletul la gură, ca un policier. Regizorul - din familia spirituală a lui Woody Allen - şi-a gîndit filmul ca o fişă de observaţie clinică despre suprafaţa obiectivă, "faptică", plină de penibil şi de rizibil, a unei iubiri; restul iceberg-ului, cel care scapă controlului raţiunii, e demolat mereu, cu o tristă încăpăţînare. Filmul - o mică bijuterie, în amalgamul lui de savoare, austeritate şi mister - a fost demolat de unii critici francezi cu o opacitate pătimaşă (mergînd pînă la confundarea acestui cinema-pur sînge cu "teatrul filmat").

De altfel, părerile criticilor, la Cannes, sînt de o diversitate aiuritoare. În sondajele festivalului se întîmplă, des, ca unul şi acelaşi film să fie, pentru un cronicar, o capodoperă, iar pentru altul un rebut, bun de aruncat la coş. Numai filmele cu adevărat mari scapă, în general, acestei "diversităţi de opinie" şi se impun cu forţa unor fenomene ale naturii. Dar filmele mari au lipsit la Cannes '97...

LA CANNES '97 a fost o ediţie splendidă - exceptînd filmele! -, de mare montare, cu mai mulţi invitaţi iluştri ca oricînd şi cu momente omagiale excepţional puse în scenă. De pildă, momentul în care lui Antonioni, fragil, tremurător, mut ca o lebădă, i s-a înmînat un nou trofeu Palme d'Or, pentru că vechiul lui trofeu i-a fost furat anul trecut! (Ce-or fi făcut hoţii cu Palme d'Or? Au topit-o sau au păstrat-o, ca nişte cinefili perverşi? Ar fi un subiect de film.) Sau momentul în care lui Ingmar Bergman i s-a decernat - în absenţă - La Palme des Palmes d'Or: pe scenă, 28 de laureaţi cu Palme d'Or, Liv Ullman şi fiica ei (şi a lui Bergman) Linn Ullman... Sau momentul omagierii lui Marcello Mastroianni... Sau "Lecţia de cinema" a lui Milos Forman. Sau întîlnirea regizori-critici, girată de Bertolucci (o idee, de reţinut: "de cîte ori tehnologia a avansat, s-a vorbit, în istorie, de moartea cinematografului". Acum e, din nou, un moment în care tehnologia avansează...). Cea mai mişcătoare "frază de aniversare" a festivalului i-a aparţinut lui Wajda: "Fără Cannes, viaţa noastră ar fi arătat altfel."

O revelaţie a Cannes-ului – Isabelle Carré

Întîlnire festivalieră la nivel înalt: Isabelle Adjani (preşedinta juriului) şi Jacques Chirac (preşedintele Franţei)

În anii '60, Alberto Moravia scria (plecînd de la Fellini şi Antonioni) că "motivul principal al culturii contemporane pare a fi nevroza neputinţei, colapsul capacităţilor creatoare, datorită lipsei de vitalitate." În anii '90, judecînd după filmele selecţiei, motivul principal pare a fi nevroza violenţei. La nici o altă ediţie nu s-a putut vedea un asemenea repertoriu de sînge împroşcat pe ecran, de creieri zburînd în vînt, de "portocale mecanice" degradate, ieşite din garanţie şi vîndute, pe uşa din faţă, en gros! La ieşirea din acest bombardament vizual eşti tentat să vezi în fiecare trecător un asasin şi în fiecare cuţit de bucătărie o armă a crimei. După o asemenea cură intensivă de morbiditate, recunoşteai un distins membru al juriului "îţi vine să-ţi tragi un glonţ în cap!" În top: *Asasini,* al tînărului francez Mathieu Kassovitz (29 de ani) şi *Funny Games,* al austriacului Michael Haneke. "Jocurile distractive", în amîndouă filmele, sînt jocuri ucigaşe. *Asasini* e un fel de "şcoală a crimei". Un bătrîn asasin de profesie transmite secretele meseriei unui tînăr fără calităţi. Mai dotat se va dovedi un puşti din cartier, care omoară cu sînge rece, aşa cum a exersat el la jocurile mecanice, un puşti al generaţiei hrănite cu violenţă televizistică, o violenţă care se întoarce în violenţă... Violenţa gratuită din filmul lui Kassovitz a fost copios fluierată, la Cannes; e de neînţeles cum un regizor talentat şi-a putut rezuma filmul la o barbarie continuă; se trag, în neştire, gloanţe în cap, în ceafă, pe îndelete, în repetate rînduri (adică acelaşi glonţ în acelaşi cap!, ca şi cînd nu ar fi fost de ajuns cîte o singură porţie). În *Funny Games,* cale de un film, spectatorii văd cum "tata, mama şi copilul", aflaţi în week-end la casa lor de vacanţă, sînt torturaţi şi omorîţi, metodic, de doi tineri curăţei şi simpatici, în trecere prin partea locului. Şi aici, gloanţe în cap, sînge pe pereţi, teroare, tot tacîmul. Unii confraţi au aplaudat filmul, amuzaţi, alţii l-au huiduit. În ceea ce mă priveşte, l-am urmărit fascinată de măiestria regizorală, dar, la sfîrşit, mi-aş fi dorit să-l şterg din memorie. (Doar că el, fiind bine făcut, are forţă şi nu se lasă şters). Aşa cum ai vrea să ştergi din memorie multe alte imagini de aceeaşi factură ale Cannes-ului '97.

De multe ori, regizorii care se bălăcesc în violenţă au argumente foarte solide în favoarea "demersului" lor. Ei nu au făcut aceste filme ca să strîngă public şi bani, le-au făcut ca nişte "avertismente", ca nişte "reflecţii despre violenţă şi mass-media". Mass-media - un vampir care se hrăneşte cu sîngele realităţii. Violenţa - o marfă rentabilă, un bun de consum. Privitorii - anesteziaţi, tăbăciţi, desensibilizaţi, în stare să înghită orice, chiar şi imagini de o cruzime de neimaginat, în cinema, acum zece ani. Dacă *Portocala mecanică* rămîne un film de referinţă, *Funny Games* va rămîne, cred, doar un film de un sadism infinit, şi o sfidare inutilă. E greu de spus cît e "voyeurism" şi cît e "mesaj" în filmele din această zonă. Regizorul austriac a explicat cum şi-a propus "să scufunde spectatorul într-o baie de violenţă, apoi să-l scoată, apoi iar să-l scufunde"! Ca să-l provoace să iasă din rolul de consumator pasiv al acestor imagini şocante. Mai mult: regizorul introduce şi un moment de distanţare "textualistă": în plină acţiune, un personaj derulează înapoi, ca pe o casetă video, chiar filmul la care asistăm şi, în rîsetele sălii, scena se reia, a doua oară, altfel decît prima oară. Degeaba!

"Să faci film înseamnă să suferi", spunea, pe vremuri, Bergman. Să faci film înseamnă să faci pe alţii să sufere!, s-ar putea spune azi.

UN PUNCT lăudabil:" juriul a spus un nu hotărît accesului violenţei la palmares. În lipsa vreunui film care să se detaşeze spectaculos, juriul a încercat să compună un palmares onorabil, care să împace cît mai multă lume, cu diplomaţie şi, uneori, cu politichie. (Un coeficient de politichie, de pildă, cred că a funcţionat, totuşi, în premierea unui cineast iranian de mare profunzime, Abbas Kiarostami, ignorat acum cîţiva ani, cînd a venit cu un film mai bun, *Printre măslini,* şi premiat acum, cînd filmul a fost lăsat, de autorităţile iraniene, la festival, doar după intervenţia Ministerului Afacerilor Externe al Franţei. La fel, premierea unui cineast, e adevărat, de real talent, din Hong Kong (Wong Kar-Wai), tocmai

ÎN CAP

acum, în ultimul an în care Hong Kong-ul mai poate participa "independent" la festival, şi nu sub culorile Chinei (în plus, cu un subiect tabù în China: homosexualitatea). Apropo de China, i s-a reproşat juriului, în presă, "limba de lemn" şi prudenţa excesivă în care a învăluit problema filmului chinez invitat în competiţie şi oprit, se pare, de autorităţi chineze să participe la festival. S-a presupus că juriul nu a protestat (aşa cum a făcut-o un Martin Scorsese) ca să nu creeze "un incident diplomatic" tocmai înainte de vizita lui Jacques Chirac în China. Chiar cu patru zile înainte de vizită, preşedintele Chirac a trecut, în mare viteză, pe la Cannes, şi a stat la masă între vedeta Franţei, Isabelle Adjani, şi vedeta Chinei, Gong Li. Peste cîteva zile, pe prima pagină a unor jurnale se putea citi: "Chirac în China: 30 de Airbusuri vîndute. Un contract de 8 miliarde de franci". A nu se înţelege că Airbusurile s-au vîndut datorită juriului de la Cannes. A se înţelege, însă, că *şi* aşa se scrie istoria. Şi că nu mai e vremea juriilor de altădată, în stare să demisioneze în bloc pentru o cauză. E vremea juriilor rezonabile.

A fost cît se poate de rezonabil ca, în lipsa unui învingător detaşat, Palme d'Or să se împartă între doi cineaşti prestigioşi, Abbas Kiarostami şi japonezul Shohei Imamura. În filmul lui Kiarostami, *Gustul cireşii,* un bărbat vrea să se sinucidă şi caută un om care să-i promită că o să arunce, peste corpul lui, într-o groapă, undeva într-o vale pustie - cîteva lopeţi cu pămînt. Un cinema "naiv" dar cu forţă de persuasiune, sumbru dar cu un umor scrîşnit, de teatru absurd.

În *Anghila* lui Imamura, un bărbat care şi-a omorît nevasta necredincioasă ("pentru că o iubeam") iese din închisoare traumatizat. Filmul lui Imamura e o combinaţie originală de dramă psihologică şi de comedie de moravuri. Deşi lungit cu o serie de finaluri moralizatoare, filmul conţine, în miezul lui, imagini preţioase ale angoasei, ale singurătăţii, ale durerii de a trăi. Personajul bărbatului însingurat nu comunică, sufleteşte, cu nimeni, decît cu o... anghilă. Peştele, prietenul omului, e ţinut într-un mic acvariu. Maestrul Imamura nu ezită să introducă în film fascinante imagini de coşmar suprarealist, în care vedem trupul omului alunecînd, redimensionat, în acvariul anghilei.

Chiar dacă nici unul din cele două filme "palmate" nu e "mare", chiar dacă nici unul nu va face prea mulţi spectatori - e lăudabilă opţiunea juriului pentru două filme extrem de personale şi ne-atinse de acea "americanizare" a ritmurilor şi a formelor care face ravagii în producţia mondială. Wim Wenders spunea, cîndva: "America ne-a colonizat subconştientul."

Americanizate au fost, în schimb, coperţile festivalului (hors concours). Coperta I: Luc Besson (38 de ani) şi *Al cincilea element,* filmul francez cu cel mai mare buget din istorie (90 de milioane de dolari) şi cu cel mai mare succes de public peste Ocean. Un S.F. de anvergură, colorat cu farmecul special al unui "film de autor". E interesant cum îşi imaginează Besson viitorul, omenirea secolului 23: tehnica a progresat, dar a progresat şi prostul gust. Lumea e mai "dotată", dar şi mai gălăgioasă, şi mai pestriţă. Visele, dorinţele, umorul au rămas, în esenţă, aceleaşi. Mulţi critici au făcut praf, la Cannes, filmul lui Besson, care s-a răzbunat în scurt timp, printr-o audienţă zdrobitoare (milioane de spectatori, în doar cîteva zile de proiecţie). Criticii care resping cu înverşunare *Al cincilea element* uită că, şi în cinema, trebuie să fie loc şi pentru Jules Verne şi pentru Proust. E de vină Jules Verne atunci cînd Proust întîrzie să apară?

De reţinut (pentru orice eventualitate) replica lui Luc Besson, de pe scena festivalului: "Îmi doresc să fiu prezent şi la ediţia cu numărul 100 a Cannes-ului. Şi, cu puţin noroc, o să fiu!". La acelaşi capitol al replicilor memorabile, să amintim şi un ataşant film-confesiune, în care, printre altele, Mastroianni povesteşte un vis al lui: cum vine, într-o zi, la Cinecittà, şi cum nu reuşeşte să intre pe uşă, pentru că decorul devenise prea strîmt. Interpretarea lui Marcello: "Ori nu mai e loc pentru mine, acolo, ori cinema-ul care se face azi e unul mic..." Visul lui Mastroianni se potriveşte ediţiei a 50-a a Cannes-ului. Într-adevăr, n-ar fi neinteresant de ştiut ce va visa Planeta Cinema la ediţia 100.

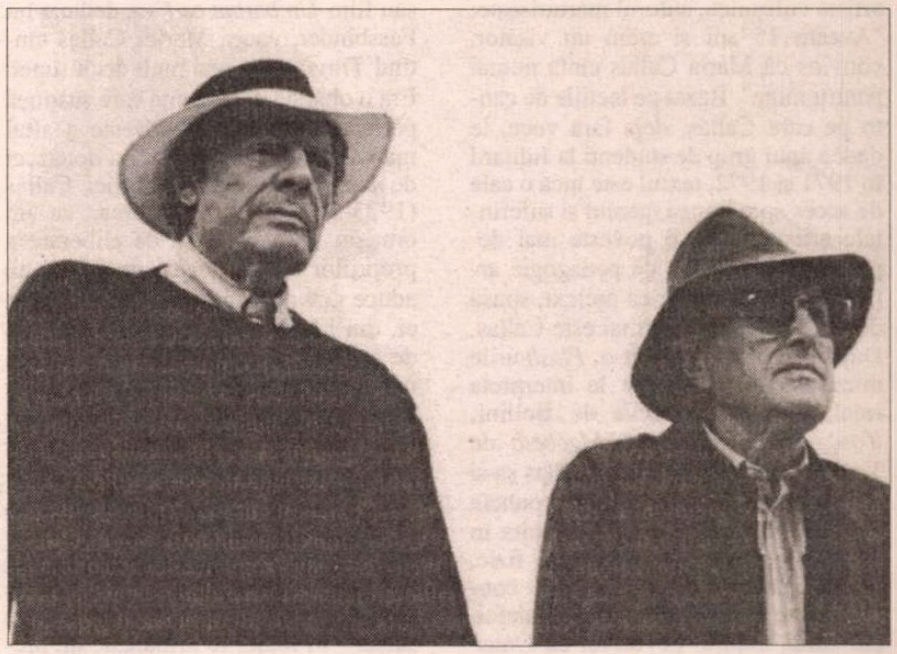
Coperta de închidere a ediţiei: un thriller politic, trepidant şi dur, de şi cu Clint Eastwood, *Puteri depline* (după un best-seller; de altfel, majoritatea filmelor din festival au "la bază" cîte o carte). Un preşedinte fictiv al Statelor Unite (Gene Hackman), ajuns la o culme paranoică a lipsei de caracter, se face vinovat de moartea violentă a propriei amante, care e şi soţia unui bun prieten. Filmul lui Eastwood, de un patetism bine temperat, e o ilustraţie a ideii conform căreia "nimeni nu e mai presus de lege", nici chiar omul care are "puteri depline". În ţara al cărei preşedinte nu se poate sustrage unui proces de hărţuire sexuală, s-ar putea ca Eastwood să nu greşească prea mult.

Dacă filmele-copertă ale Cannes-ului au jonglat cu milioanele de dolari, la cealaltă extremă a festivalului au fost proiectate, în competiţie, şi scurt-metraje de cîteva minute, filme sărace, în care, pe generic, autorul mulţumeşte pentru ajutor familiei sau unei fundaţii. Selecţia scurt-metrajelor a debutat, cu ironie, tot pe imaginile morbidităţii de consum, gen ştire de senzaţie: un portar taie în bucăţi femeile din imobil (ha ha), le fierbe într-o oală sub presiune şi le face ciorbă, apoi le înfulecă, tacticos, nu înainte de a scoate inelul de pe degetul mîinii din farfurie! În alt scurt-metraj, un cuplu de bătrîni arătoşi şi veseli se plimbă printre morminte ca să-şi aleagă un loc de veci. E soare, e vreme de picnic, bătrîneii cocheţi mănîncă la iarbă verde şi, la un moment dat, plini de elan, încep să danseze printre morminte. Bătrînica alunecă într-o groapă goală, proaspăt săpată, nu foarte adîncă. Aparatul îi prinde atunci faţa desfigurată, în gros plan: doar o clipă, o clipă de spaimă animalică în întunericul gropii. Bărbatul îi întinde mîna, o ajută să iasă, o scutură, cu blîndeţe, pe haine, şi amîndoi se îndreaptă, tăcuţi, spre ieşire.

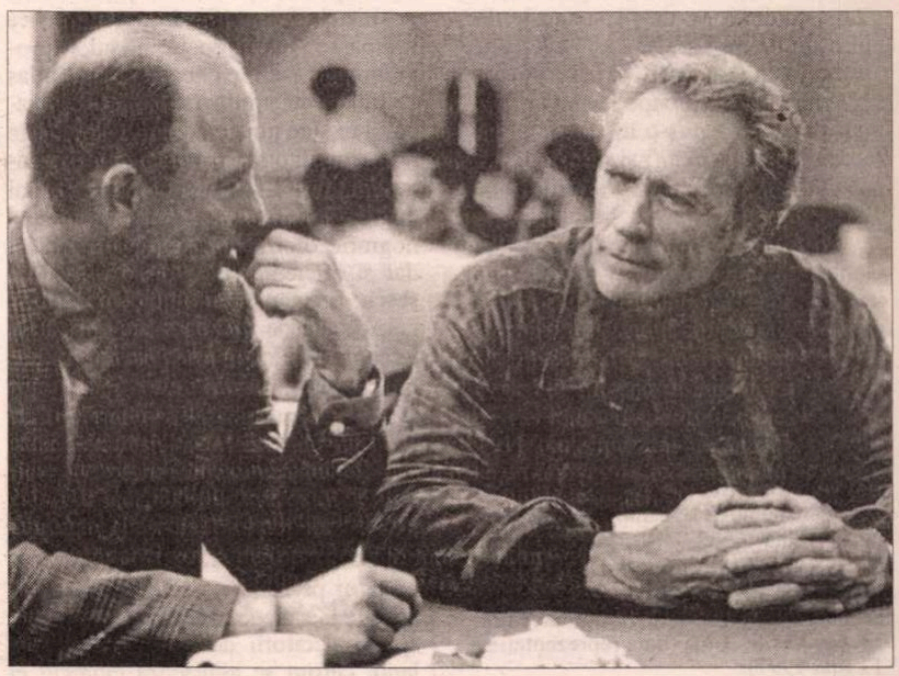
Senzaţia ciudată e că selecţia ediţiei 50, în nota ei dominantă, în starea ei de suflet şi "de psihic" - se înscrie perfect în acea unică secundă de spaimă.

Eugenia Vodă

Pentru a doua oară laureat cu Palme d'Or: Shohei Imamura, cu filmul *Anghila*



Marcello Mastroianni şi ultimul regizor cu care a lucrat, Manuel De Oliveira



Cînd Clint Eastwood are *Puteri depline*

Andie MacDowell într-un film „americanizat" de Wim Wenders, *Sfîrşitul violenţei*

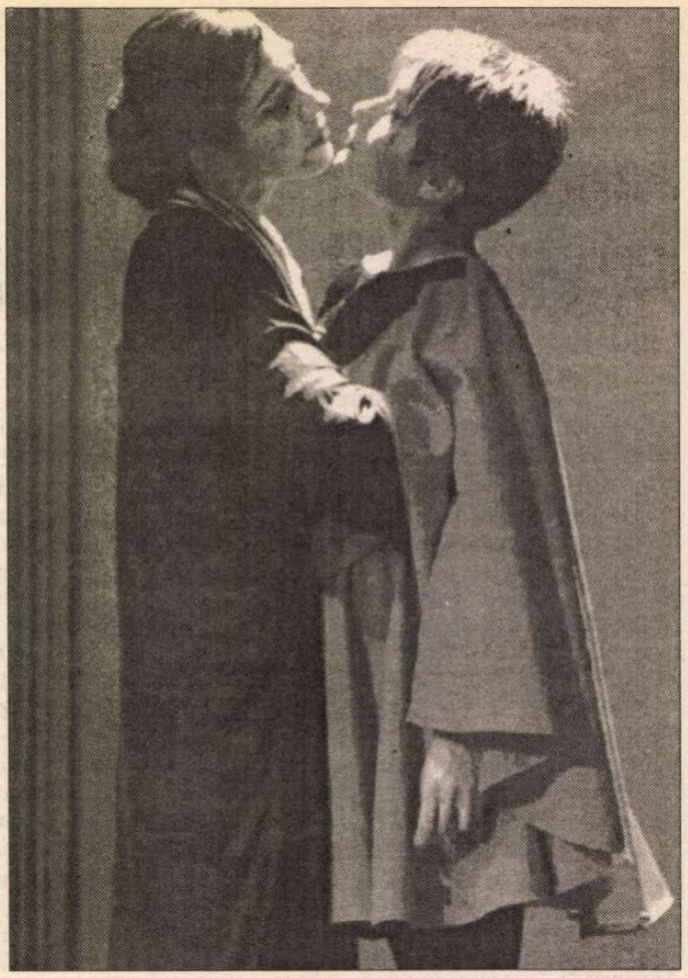
CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Callas după Callas

ÎN 1995, dramaturgul american Terence McNally primea premiul *Tony Award* pentru piesa *Master Class,* o piesă închinată Mariei Callas. Fascinat pînă la idolatrie de acest uriaş personaj, de această artistă vulcanică, autorul mărturiseşte: "Aveam 15 ani şi eram un visător, convins că Maria Callas cînta numai pentru mine". Bazat pe lecţiile de canto pe care Callas, deja fără voce, le dădea unui grup de studenţi la Julliard în 1971 şi 1972, textul este încă o cale de acces spre lumea, geniul şi suferinţele artistei. Este o poveste mai degrabă decît o lecţie de pedagogie artistică - folosită doar ca pretext, spusă de Callas după ce nu mai este Callas. După ce vocea a părăsit-o. *Flash*-urile muzicale, arii, pe care le interpreta ireal, din *Sonnambula* de Bellini, *Tosca* de Puccini sau *Macbeth* de Verdi o provoacă pe Maria Callas să-şi rememoreze, să-şi comenteze puncte ale destinului ei: o copilărie trăită în sărăcie, complexele aspectului fizic, marile spectacole, comentariile controversate, construirea personajelor, căsătoria, amorul devorator cu Onassis, paradele vedetei şi suferinţele ei, tenacitatea şi vulnerabilitatea. *Master Class,* centrată pe un personaj de dimensiuni complexe şi uluitoare, este astăzi jucată la New York, Viena, München. Este aproape la modă. Roman Polanski a pus-o în scenă la Paris, cu Fanny Ardant, şi a fost nominalizat, anul acesta, la Premiile *Molière.*

Tot un regizor de film, Radu Gabrea, şi-a încercat şi el valenţele în teatru şi a montat la Teatrul Nottara piesa lui Terrence Mc Nally, cu titlul: *Maria Callas - La Divina* (traducere de Antoaneta Ralian). Dar nu numai ca să fim şi noi în pas cu moda, prin această premieră absolută. Radu Gabrea a fost urmărit şi el de viaţa şi opera Mariei Callas. În extraordinarul său film *Un bărbat ca Eva,* dedicat lui Fassbinder, vocea Mariei Callas cîntînd *Traviata* era mai mult decît sunet. Era o obsesie, o prezenţă care susţinea perfect tulburătoarea poveste a altui mare creator, Fassbinder. La douăzeci de ani de la moartea Mariei Callas (1923-1977), Radu Gabrea, ca un omagiu şi ca o formă de eliberare a propriilor obsesii legate de geniul ei, aduce mai aproape ceva din povestea ei, din labirinturile şi tainele vieţii ei de artistă şi femeie. Dar nu ştiu dacă mai mult decît o face textul în sine. Poate cu mijloacele pe care le mînuieşte remarcabil în film, ar fi realizat ceva pe măsura vocaţiei sale şi a figurii Mariei Callas. Teatrul însă, operează altfel. Mult mai direct, pe viu, fără posibilitatea de a relua. Cu alte instrumente. Deşi atmosfera este creată în jurul a ceea ce se întîmplă pe scenă - în foaier te urmăreşte de pretutindeni privirea Mariei Callas, în multe ipostaze pe care le "joacă" o expoziţie de fotografii; în pauză se bea şampanie - ca la operă; afişul şi programul de sală te cheamă spre Callas - studiată cu ştiinţă, mai exact, spectacolul în sine nu are acel "ceva", nu are o idee regizorală care să citească teatral textul, să-l interpreteze. Este mai degrabă transpus *à la lettre,* într-o scenografie ofertantă, cu soluţii poetice, dar şi eficiente semnată de Sică Rusescu: o imensă uşă pe fundalul scenei, o cale de acces spre forţa şi puterea de seducţie a Mariei Callas sau, în acelaşi timp o uriaşă ramă de tablou în care chipul urmează să se fixeze. Cînd muzica o cheamă în trecut, cînd îşi dublează sublima-i voce cu propriul comentariu, poarta-ramă de care vorbeam se ridică, scena se cufundă în întuneric, luminile o urmăresc necruţător pe Callas care se întoarce cu spatele la sala de astăzi şi păşeşte uşor spre spectatorii de la *Scala* din Milano, cărora se adresează cîntecul ei divin. Scena cu două feţe, prezent şi trecut, este de mare efect şi funcţionează într-un fel şi ca o oglindă: în panoul pictat, care apare şi care sugerează sala arhiplină de la *Scala,* sîntem purtaţi, transferaţi şi noi, reflectaţi în alţi admiratori. Înainte de a o pune în ramă pe Maria Callas, ne mai îmbibăm încă o dată de arta ei magică.



Victoria Cociaş (Maria Callas) şi Clara Vodă (Sophie de Palma) în *Maria Callas – La Divina*. Regia: Radu Gabrea.

Probabil că foarte multe actriţe şi-ar dori să joace acest rol, să fie protagonistele acestui *one-woman-show.* Este, într-un fel normal. Dacă li se oferă şi şansa, nu mai stau pe gînduri. Dar nu oricine poate cuprinde acest personaj atît de complex, întins pe atîtea registre, purtat pe culmile valurilor şi rostogolit de furtuni, o artistă cu geniu, ambiţioasă şi tenace, care s-a autodevorat pentru scenă, care a atacat partituri ce-i puneau vocea în pericol, doar ca să se spună "a putut şi asta!". O femeie fără prea multe scrupule, rece, cinică, pisăloagă şi enervantă în timpul lecţiilor, invidioasă, luptînd mereu cu ea, cu ceilalţi, fiind mereu în competiţie. Un temperament vulcanic, exotic, mediteranean. Un singur punct vulnerabil, călcîiul lui Ahile: iubirea ei pentru Onassis. Singurul care nu o aprecia, neplăcîndu-i opera, care o umilea, care o copleşea cu daruri, dar nu cu iubire. Ratare. Disperare. Suferinţă. Chin. E greu să joci un geniu. Şi, în orice caz, îţi trebuie nebunia unor roluri importante care să te aducă la întîlnirea cu Callas. Victoria Cociaş se străduieşte, face un efort uriaş, care, din păcate, se vede pe scenă. Dar nu poate acoperi dimensiunile personajului. Jocul ei este linear, fără să alterneze registrele, tonalităţile, stările. Modul de adresare, felul de a lucra cu fiecare altfel. Deşi este singurul personaj pe scenă - pianistul, studenţii sînt mult prea puţin dezvoltaţi de regizor, iar cu pianistul cred că s-ar fi putut construi o relaţie - nu are toate mijloacele să o domine. Îi reuşesc doar două momente, în care fiorul fenomenului Callas este prezent. Personajul a copleşit interpreta, repet, în ciuda tuturor eforturilor apreciabile. Miza, însă, este cu mult mai mare.

Clara Vodă în Sophie de Palma este stridentă, cu rămăşiţe dintr-un alt personaj, Elena, din *Lecţia* lui Ionescu, acolo foarte bine realizat. Nu aşa puteau fi elevii Mariei Callas. Prea puţin este urmărită relaţia artistei cu cei pe care i-a ales pentru studiu, pentru nuanţe, pentru a le formula, în fond, testamentul unei mari interprete. Nu cred că încrîncenarea, ţîfnoşenia continuă era modul ei de a lucra, de a se adresa auditoriului. Maria Callas provoacă neîncetat, dar ironic, cinic, dur, aşa cum şi-a provocat propriul destin. În rest, talentul lui Mihail Vîrtosu (Manny Weinstock) sau al soliştilor Claudia Măru-Hanghiuc şi Alfredo Pascu, prea puţin pus în valoare de regizor, are un farmec special. Nu ştiu de ce, în timpul spectacolului m-am gîndit că Gina Patrichi ar fi fost o Callas. ■

Teatrul Nottara: *Maria Callas - La Divina* după *Master Class* de Terence McNally. Traducere - Antoaneta Ralian. Regia: Radu Gabrea. Decoruri şi costume: Sică Rusescu. Consultant muzical: Constanţa Cîmpeanu. Mişcare scenică: Adina Cezar. Distribuţia: Victoria Cociaş, Mihail Vîrtosu, Clara Vodă/ Mariana Dănescu, Alfredo Pascu/Daniel Stoica, Claudia Măru-Hanghiuc/Carla Muşat, Vasile Toma (data reprezentaţiei: 17 mai 1997).

MUZICĂ

De trei ori Sergiu

PREZENŢA anuală a lui Sergiu Comissiona la pupitrul Filarmonicii "G. Enescu" este întotdeauna un prilej de înviorare a stagiunii de concerte altfel destul de ternă: melomanii se mobilizează, sala Ateneului se umple pînă la ultimul loc, în aer pluteşte o atmosferă de eveniment. De altfel şi programele pe care le propune dirijorul sunt totdeauna atrăgătoare. De data aceasta el a oferit publicului bucureştean mai mult decît de obicei, prezentînd trei programe diferite adaptate, s-ar putea spune, tuturor gusturilor: un program încărcat de substanţă - Brahms, Mahler; un altul cu piese de mare popularitate adresat unui auditoriu mai larg şi în fine "Carmina burana" piesă de imbatabil succes în toate sălile de concerte ale lumii.

Primul program a fost un moment de maxim interes pentru cei cu gusturi mai selective, cu atît mai mult cu cît Comissiona este cunoscut ca un mahlerian de forţă. Şi într-adevăr, aşteptările au fost împlinite cu peste de măsură; de la pedala iniţială, o metaforă sonoră a tăcerii la iluminarea finală el a construit o evoluţie dramatică gradată pînă în cel mai mic amănunt. Impresionantă mi s-a părut mai ales partea a III-a, în care - spre deosebire de alte interpretări, - nu parodicul, ironia au fost dominante, ci o jale difuză care prin extrema plasticizare a detaliilor trimitea către o emoţionalitate est-europeană, familiară compozitorului. Ritmurile melancolice evocînd Moravia natală, melodia pătimaşă cu accente de folclor ţigănesc, totul tînguitor ca un cîntec evreiesc al fanfarei centrale au revelat nu un tablou pestriţ ci rezonanţele calde, venite din străfundurile unei umanităţi căreia Mahler îi aparţinea. În acest fel, şi finalul - adesea "rupt", chiar în versiuni celebre - a sunat cu o coerenţă desăvîrşită, parcurgînd cu tensiune crescătoare şi claritate a planurilor drumul "din infern spre paradis" cum îl definea Mahler.

În "Variaţiunile pe o temă de Haydn" de Brahms, Comissiona a ales tempi optimi pentru a face transparentă, dincolo de impresia de unitate şi echilibru, bogăţia de invenţie înscrisă în puritatea lor clasivizantă.

"Carmina burana" de Carl Orff este unul dintre "şlagărele" repertoriului simfonic şi aproape toţi şefii de orchestră l-au înscris cu mai multă sau mai puţină pricepere printre preferinţele personale. Există versiuni şi versiuni, dar cea a lui Comissiona este una de referinţă, nu numai pentru că este spectaculoasă - acesta ar fi primul nivel de lectură - ci pentru că este intensă, imaginativă, colorată demontînd mecanismele şi transmiţînd cu vervă contagioasă forţa energetică a muzicii. Şi această percutanţă stă, nu numai în latura ritmică - evident predominantă - ci în alternanţa permanentă de trepidaţie şi linişte. Comissiona a făcut din sublinierea componentei melodice o subtilă contrapondere a impactului ritmic, adesea prea direct speculat. Celor două faţete

Abbas KIAROSTAMI

Leul de la Metro Goldwin Mayer

Acum trei ani, cu prilejul celui de al 400-lea număr, revista *Positif* a cerut cineaştilor pe care îi preţuieşte , să scrie un text despre un interpret, un film sau un regizor care i-au influenţat sau care le place în mod deosebit. Printre cei care au "intrat în joc" a fost şi regizorul iranian Abbas Kiarostami, unul dintre cei doi laureaţi cu Palme d'Or la cea de-a 50-a ediţie a festivalului de la Cannes. Mărturiile lui, pe care le publicăm mai jos, socotim că au interes special pentru iubitorii filmului.

PENTRU a înlătura orice echivoc trebuie mai întîi de toate să mărturisesc că nu am fost impresionat de nici un cineast, de nici un film. Filmele mele sunt influenţate, mai ales, de întîmplările vieţii de zi cu zi din care, fără să-mi dau seama, am amintiri cu mult înainte de a le vedea apărute într-un film nou. Nu am văzut de multă vreme nici un film, nu ştiu de ce, poate că am pierdut obişnuinţa. În ultimul timp am vrut să mă împac cu cinematograful dar am fost dezamăgit.

Nu mai era "cinematograful" pe care îl părăsisem acum cîţiva ani. Am întîlnit un cinematograf găunos, violent, adesea fără identitate. Am văzut totuşi filme bune pe video dar, din păcate, înregistrarea era de proastă calitate încît mi-a fost greu să le suport. Ştiu doar numele realizatorilor contemporani. Sunt întrebat dacă am văzut filmele lui Kieslowski sau ale lui Angelopoulos, trebuie să mărturisesc că nu. Îmi stîrnesc totuşi curiozitatea. Aş fi vrut să văd filmele portughezului Botelho sau ale spaniolului Almodovar, nu am avut însă prilejul, nu cred că aceşti artişti ar fi dorit să le descopăr operele în nefericite înregistrări video.

Trebuie deci să mărturisesc că mă duc rar la cinema şi asta se datoreşte nu numai calităţii nesatisfăcătoare a condiţiilor de vizionare. Nu îmi suport nici filmele mele, nici în casete, nici la cinematograf, cu excepţia lui *Close-Up.* De obicei părăsesc sala de cinema pe la mijlocul filmului pentru că nu pot să zăbovesc îndelung pe scaun, ceea ce nu are nici o legătură cu filmul propriu-zis.

Dacă, totuşi, ar trebui să vorbesc de oarecare influenţă a cinematografului asupra mea, cred că o datorez, poate, primelor filme pe care le-am văzut în tinereţe, acum treizeci de ani.

Ar trebui să vorbesc mai întîi de primii mei ani. Înainte de a descoperi cinematograful propriu-zis, cunoşteam pelicula. În acea vreme, noi şcolarii colecţionam bucăţi de peliculă făcînd din ele albume aidoma clasoarelor pentru timbre. Se întîmpla să am, în album, imagini de bărbaţi şi femei, fără să ştiu de ce actori este vorba. Îl ştiam, de exemplu, pe Tarzan dar abia peste mulţi ani am aflat că era Johnny Weissmüller. Aveam de asemenea imaginea unui bărbat îngrijit pieptănat, cu o mustaţă frumoasă şi cu un surîs fermecător, mai tîrziu am ştiut că se numeşte Clark Gable. La fel, am recunoscut-o pe Susan Hayward după ce i-am văzut filmele.

Aceste imagini - mai ales grosplanuri ale actorilor - circulau din mînă în mînă înainte de a lua drumul albumelor noastre. Singura diferenţă faţă de albumele cu timbre era că pentru a vedea conţinutul peliculelor ele trebuiau ţinute în faţa unui spot de lumină. Printre actriţe era o femeie unică, Sofia Loren, ea m-a atras mai ales la cinematograf. Mă duceam doar ca să o văd. Restul filmului nu conta. Totul se eclipsa în faţa splendorii ei. Ea umplea orizontul adolescenţei mele. Nu semăna cu nimic, era totodată mamă şi femeie.

La unsprezece ani, la sfaturile unui prieten, sora mea mai mare m-a dus pentru întîia dată la cinematograf. Prima imagine văzută a fost a leului de la M.G.M. A răgit îngrozitor, mi s-a făcut frică. Căutam, în întuneric, mîna sorei mele să i-o strîng. Mi-amintesc că în film era un om voinic care cînta la pian. Mai tîrziu l-am recunoscut pe Danny; nu îmi aduc aminte titlul filmului, nu ştiu nici de ce am adormit înainte de sfîrşitul proiecţiei.

Pe la şaisprezece-şaptesprezece ani am început să frecventez serios cinematografele. Sălile întunecate, filmele italiene, fetele tinere, băieţii tineri, vespasienele, străduţele lungi şi înguste, frivolităţile, turiştii americani se amestecau cu exaltările tinereţii mele. La fel se întîmpla cu filmele eroice, pline de emoţii ca cele cu Ulise sau Maciste...

Mă duceam la cinema doar să mă distrez. Nu îmi amintesc ca în această perioadă să fi văzut un film inteligent sau excepţional, în afară de unul care m-a impresionat imediat. Ceva diferit de pînă acum, profund. Filmul nu este considerat printre cele mai bune ale realizatorului, ştiu că nu figurează pe lista celor mai bune zece filme din istoria cinematografului. Pentru întîia dată m-am interesat cine este regizorul unui film şi am înţeles rolul pe care acesta îl juca în realizare. Pentru prima dată, strălucirea actorilor ca Mastroiani - "Marcello" al acelei epoci - sau frumoasa Anita Ekberg dispăreau în faţa frumuseţei operei. Filmul aparţinea realizatorului. În timpul proiecţiei, persoana cu care eram bodogănea tot timpul, voind să plece din sală. Pretindea că povestea nu are nici cap nici coadă. Părerea aparţinea, poate, vîrstei noastre, cinematograful avînd pentru noi o cu totul altă semnificaţie. Am ieşit din sală şi am umblat singur multă vreme pe străzi. Azi, după treizeci de ani, mi-ar place să ştiu la ce mă gîndeam în acele drumuri lungi...

De ce era atît de diferit filmul? Ce îl deosebea de altele? Din păcate nu îmi mai amintesc, mai ţin minte doar cîteva imagini ambigue. Am văzut *La dolce vita* cînd aveam douăzeci şi unu de ani. Pe atunci nici măcar nu visam că voi face film, îmi amintesc însă că m-am gîndit mult la Fellini, autorul filmului. Aş fi dorit să-l cunosc, să ştiu cum a putut un cineast să transforme o poveste aparent incoerentă într-un film atît de impresionant care rămînea gravat în mintea spectatorului, fără putinţa de a fi şters.

După părerea mea, *La dolce vita* este imaginea decăderii valorilor morale şi sociale. Oamenii care au contribuit la o adevărată autodistrugere îşi observă decadenţa petrecîndu-şi timpul într-o pasivitate totală. *La dolce vita* este spectacolul disperării şi al neputinţei. Oamenii aleargă fără speranţă după aventuri lipsite de finalitate iar Fellini, aşa cum înaintea lui Dante, a prevăzut în incoerenţa poetică un viitor nesigur şi întunecat. După treizeci de ani, putem simţi această stare. El anunţă decadenţa civilizaţiei contemporane în disoluţia moravurilor din lumea burgheză şi intelectuală. Asta este interpretarea mea, de acum, a filmului. Aş fi foarte curios să-mi cunosc părerea de cînd eram tînăr. Evident, în acea epocă nu puteam analiza un film, dar aş vrea să ştiu rolul jucat de acest film în evoluţia tînărului bărbat care eram, frecventînd sălile obscure în căutarea emoţiei şi imaginaţiei. În *La dolce vita* Fellini se simte responsabil de viaţa acelui om. Filmul este autobiografia artistului în stare să trăiască în continuare, găsind un mobil al existenţei sale. Secvenţa finală este un răspuns al regizorului care încearcă să găsească un mod de a respira şi de a trăi. Este chiar singura secvenţă de care îmi amintesc. În dimineaţa tristă şi umedă, pe malul mării tînăra fată proaspătă şi inteligentă ţine piept actorilor şi intelectualilor din film şi este singura speranţă pe care regizorul ne-o promite. Această speranţă ideală şi ireală constituie universul meu ideal nu numai ca cineast ci şi ca om. Cred că noi ceilalţi oameni nu avem dreptul să trăim în acest mod lugubru nici să avem o privire atît de sinistră asupra lumii. Cred că am citit undeva, parcă venind chiar de la Fellini, că acest film este un "sfîrşit de tandreţe". Îl cred. Trebuie să fii dăruit cu o anumită forţă pentru a putea să analizezi o asemenea operă? Sau este de ajuns să ai sentimente şi experienţe asemănătoare celor ale creatorului, în afara apartenenţelor etice, religioase, lingvistice sau geografice? Sentimente şi experienţe care asociază prezentul cu trecutul şi viitorul reunind oameni diferiţi unii faţă de ceilalţi.

După *La strada,* care este filmul meu preferat, Fellini a devenit Dumnezeu. Filmul acesta este mai puternic decît o operă neorealistă. Cu *La strada* Fellini a compus un poem liric, marea epopee a bucuriilor şi durerilor omului.

Traducere şi adaptare
Andriana Fianu

Comissiona

- cea lirică şi cea dinamică - a ştiut să le dea variaţii de ecleraj în aşa fel încît fiecare secvenţă să aibe individualitate în pofida monotoniei scriiturii. În demersul său artistic, Comissiona a fost sprijinit de un grup de solişti care au intrat în joc răspunzînd cu convingere sugestiilor sale; Adriana Mesteş în mare formă vocală, Robert Nagy pe emploi de contratenor cu voce penetrantă, clară şi baritonul american Lawrence Craig, cuceritor prin muzicalitate şi simţul scenic. Orchestra, Corul Filarmonicii (pregătit de Ion Iosif Pruner) întărit de Corul Operei Naţionale (dirijor Stelian Olariu) care a adus sporul de sonoritate necesar, Corul de copii al Liceului "Dinu Lipatti" (Nicolae Niculescu) au format un ansamblu care ar fi meritat fixarea pe memoria benzii.

În folosul Fundaţiei "Artis" care îşi propune sprijinirea tinerilor artişti, Sergiu Comissiona a mai oferit şi a treia apariţie în concert, cu piese de mare atractivitate. Şi chiar dacă voi intra în contradicţie cu o sală întreagă de melomani care au aplaudat cu entuziasm nestăvilit, mă simt datoare să mărturisesc că de data aceasta Sergiu Comissiona m-a convins mai puţin. Nu pentru că aş fi reperat cine ştie ce imperfecţiuni, ci, pentru că, poate că mi-a impus o imagine remanentă. De exemplu, nu am înţeles de ce Comissiona a urmărit cu precădere, în Rapsodia I de Enescu, spectaculosul vîrtej sonor, în irezistibila sa accelerăţie, lăsînd în plan secund cultivarea spaţiului sonor în sine. După cum dinamica ascendentă a Boleroului de Ravel nu a avut gradaţie. Recunosc şi că m-am simţit agresată dureros de sonorităţile împinse pînă dincolo de limitele extreme, în care auzul nu mai poate discerne alchimia timbrelor.

Rapsodia pentru pian şi orchestră de Rahmaninov cu Dan Grigore a fost un spectacol seducător; culori somptuoase, umbre misterioase, ritmuri frenetice sau melodii intens melancolice în care pianul şi vocile orchestrei s-au împletit într-un dialog pasionat. Între forţă şi subtilităţi paleta expresivă s-a deschis larg, cuprinzînd toate nuanţele şi intenţiile încifrate în scriitura lui Rahmaninov.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

6 IANUARIE 1971

DIN CAIETUL NEGRU. Ideea că între oameni există alte bariere ale experienţelor trăite,... experienţele lor... Ele sînt ca nişte rezervaţii de specii...

Miron (Radu Paraschivescu, notă 1997) întors de la Paris. Muribund (40 de kilograme). Încearcă să se împace cu moartea. La Paris, reuşeşte, după mari intervenţii, să se vadă cu idolul său, Malraux, care îl invită la o cafenea celebră, - *Flora.* Îl tratează cu tot ce este mai bun şi mai scump, ştiind că scriitorul român care-l adoră din tinereţe nu mai are mult şi va muri. Malraux face acest lucru pentru un intelectual necunoscut din Est, probabil convins de forţe necunoscute, însă puternice, să-l primească. Nu se poate explica altfel. Miron, în Europa, este un scriitor necunoscut. În nici un caz dizident, prin operă, dacă ar fi cît de cît cunoscută. Însă nici vorbă. Boala lui, - cealaltă, - psihică, înnăscută, şi mai teribilă decît maladia care acum îl macină, l-a făcut să greşească enorm, încercînd, de pildă, să-l dărîme pe Arghezi cu penibile intrigi şi intervenţii politice din epocă. Faptul că el, Miron, un intelectual atît de fin, nu-l recunoştea pe Arghezi, că avea o mare rîcă pe el, nu l-am înţeles niciodată. Mai tîrziu, recitind cartea lui de bază *Cîntice ţigăneşti,* atîta de,... Doamne iartămă... minoră şi de periferică, am înţeles. Fără să-şi dea seama, poate, din instinct numai, din instinctul său de poet neîmplinit, Miron înţelesese probabil că ce voise să facă el "cîntînd pe ţigăneşte", în mod anecdotic, Arghezi o făcuse într-un cu totul alt fel şi de pe platforma înaltă a artei mari şi durabile. De obicei, urăşti, în ce face altul, perfect, ce nu ai reuşit tu să faci, decît în mod mediocru. Am vrut odată să încep o discuţie în acest sens, cu toată grija, firească, mizînd pe deosebita putere de receptare şi de toleranţă şi de sinceritate şi de înţelegere a poetului retras la Văleni; dar boala lui, a doua, gata declarată, m-a oprit s-o fac. De altminteri, cu mult înainte, el îmi recunoscuse, fără să-l întreb, că *de fapt,* este "un poet de mîna a doua", - spusă cu vorbele lui. Ştiam însă, încă de pe vremea aceea, că nu-i bine să dai crezare sau să te bazezi pe sinceritătile în care te minimalizezi. Fapt semnificativ: Miron a devenit interesant şi atrăgător abia după moarte, cînd în jurnal spune atîtea lucruri originale şi îndrăzneţe. Ar fi vrut, poate să fie cel mai mare poet român în era stalinistă, după cum pretindeau unii. Mai demult, se zice că nu ar fi fost străin de "doborîrea" lui Arghezi prin acea imundă *Putrefacţie a poeziei.* Că ar fi pus mîna, la stilul acelui articol care, măcar românește, nu-i rău scris, ceea ce nu li se întîmpla acelor basarabeni netalentaţi, deşi în cultură. Am avut înaintea mea manuscrisul *Scîntei în beznă* de A.G. Vaida cu rugămintea editurii de a-i da "o formă cît mai literară", şi cu ocazia aceea spusesem - avînd tupeul juvenil tipic, - că dacă nu ştii să scrii într-o limbă anume, singura scuză ar fi, eventual, că eşti genial şi că n-ai învăţat la şcoală alta. Altfel... Or, Miron scria îngereşte. Vasăzică, pricepusem mai de mult cît îl pizmuia pe Arghezi, iar greşeala lui, prima şi singura, a fost că nici un regim politic din lume nu îţi poate suplini modicitatea talentului. Poate, doar, dacă-l conteşti, pe faţă, şi fără să te menajezi, - să menajezi acest talent firav.

Singurul care credea în Miron ca poet, zicînd că este cel mai mare din ţară, după aventura A. Toma, a fost acest intelectual, pe jumătate, - din cauza ideologiei fanatice - e vorba de acest om bun la inimă, Gogu Rădulescu, a cărui amintire i-o port cu un sentiment greu de lămurit. Ba da! Ştiu. Uitasem de ce ţinea el la mine. Nevastă-sa scria proză, prost, o fostă activistă, vînzătoare de magazin. Într-o zi, la Văleni, în faţa mai multor invitaţi, Gogu Rădulescu a pus-o să citească. După ce ea a citit, un fel de nuvelă, îi pusese pe comeseni pe rînd să-şi spună părerea despre cele citite. La un moment dat, mă arătase şi pe mine cu braţul, şi cu măreţia unui împărat asirian. Înţeleg şi trec cu vederea jignirile sau aerele celor mici, cînd vor să-şi biruie complexele. Nu rabd însă niciodată orgoliile, ofensele, mascate, aerele celor mari. Gogu Rădulescu era un om simpatic şi cumsecade. Fiind un mare şef, fără să ştie, firea i se schimba. Rar am văzut un ins rezistînd puterii, de tot. Ceilalţi invitaţi strînşi în jurul mesei lungi din casa de la Văleni se întrecuseră în laude la adresa autoarei, adulînd-o. Gogu îi indica pe rînd, să-şi zică părerea, ca la şcoală: şi tu, şi tu, şi tu... Pe mine atunci mă vedea prima dată. Nu eram decît unul din musafirii necunoscuţi ai lui Miron. N-am tuşit. Nu mi-am dres glasul. Nu m-am bîlbîit de emoţie, ca de început. Am spus direct, rar şi cît se poate de clar că autoarea care citise poate că avea mult spirit şi multă inteligenţă ("aşa, aşa, aşa!", părea că exclamă Gogu dînd din cap) - dar, adăugai pe loc, regret: autoarea nu are la proză talent şi că să nu se supere, însă proza cere muncă, muncă şi iar muncă, şi mari eforturi şi că numai, - scuzaţi, aici poţi să fii şi prost, prost, - numai boii pot să ducă la capăt o nuvelă,... un roman, reuşite. Am zis-o şi pe franţuzeşte, de-al naibii: *Il n'y a que les boeufs que...* Toată încăperea înmărmurise. Lui Gogu i se stinsese în gură ţigarea şi încerca să şi-o aprindă, însă bricheta nu lua foc.

Trec peste amănunte şi peste prefăcutele proteste ale celor de faţă. Gogu n-a zis nimic. Mă tot privea, după aceea, cu o anume fixitate. Astfel prinse el drag de mine, spre lauda lui şi a inteligenţei sale. Mă invita des la el acasă, mărturisindu-mi în şoaptă lucruri cumplite. Mult timp, după aceea, nu ne mai văzuserăm. Timpurile se schimbaseră. Gurile rele vorbesc... Însă nu, categoric nu! Ştiam că Gogu cultivă excepţia, şi-atît. De aceea, începu să admire o tînără. Unii ziceau că e un geniu, care nu admite nimic; alţii, răi, că e o cruntă miro-nosiţă. Cleveteli. Amintesc acest lucru doar din datoria de a încerca să trec în nemurire vîrtejul năzdrăvan de întîmplări iscat în mica istorie a literaturii secundare. ■

Ochean

TUNELUL

DACĂ mă întreba cineva, repetam şi eu ce auzisem: clinicile municipale de la noi sînt moderne, bine echipate şi au specialişti de mîna întîi.

Tîrziu am aflat că cei mai mulţi vizitatori, care se îngrămădesc aici ca la un alt Maglavit, nu vin pentru clinicile propriu zise, ci pentru ceea ce se află sub clinici: un tunel lung de cîţiva kilometri care face legătura între diferitele secţii şi departamente, un nesfîrşit coridor prin care gonesc fără întrerupere sute de cărucioare încărcate cu pachete, lăzi şi containere; mici automobile cu pasageri dau zor zbîrniind de la o clinică la alta, spre administraţie, bucătărie, spălătorie şi, desigur, morgă. Fără să te picure ploaia sau să te bată vîntul, ajungi unde vrei, repede şi comod.

Soluţia aceasta 'subterană', s-a născut din suferinţa bucătarului şef care nu putea să se împace cu gîndul că bucatele gătite de el cu atîta rîvnă, ajung, plecate de la plită şi cuptor, la patul bolnavului reci, străine, anonime şi pe deasupra trecute prin marmite neprietenoase. A propus transformarea subsolului din toate clădirile într-un tunel comun. Aflînd înţelegerea de la maimărimi, iată că visul său a devenit realitate. La artera principală au fost racordate toate unităţile spitalului. Competiţia electronică şi-a spus cuvîntul. Părintele ideii a ieşit de mult la pensie şi din istorie. Fără să-l pomenească, pacienţii primesc azi de la bucătărie în cîteva minute mîncarea caldă fumegînd pe farfurii de ceramică înfloră.

Dar să vedeţi ce s-a întîmplat duminica trecută: primarul nostru, ambiţios şi iute aplecat spre deşertăciunile laudei de sine, a chemat protipendada oraşului la ceea ce numea el "o serbare inaugurală a tunelului clinicilor municipale", deşi sînt peste zece ani de cînd acesta a fost dat în folosinţă.

Programul a fost deschis de corul pompierilor care a intonat imnul oraşului. Publicul profund impresionat aştepta în trenuleţe pe peronul staţiei centrale sub clinica de dermatologie. Sute de beculeţe colorate clipeau sporind farmecul serbării. Doi clovni au interpretat un scheci fad. Discursul de bun venit a fost scurt şi s-a mărginit numai la contribuţia primarului la bunul mers al complexului electronic. Acesta s-a căţărat apoi într-un fel de Arcă a lui Noe, prelucrată în formă de rachetă astronautică, şi a invitat pe cei de faţă să-l urmeze. I-a fost greu să intre pe uşa strîmtă, prea se umflase în pene. A scos capul şi a comandat - nu ştiu de ce - în italieneşte: "Corso avanti!"

Dar Cerul care vede, socoate şi măsoară tot ce e pe pămînt şi înăuntrul lui, s-a arătat neprielnic momentului festiv. În faţa rachetei gata să demareze, ţîşniră din toate părţile ca un roi de albine nişte copilandri pe trotinete, patine cu rotile şi tot felul de asemenea jucării. Mişcîndu-se într-o viteză extraordinară, rîzînd, dansînd, sărind, făcînd tumbe prin aer, blocară nu numai căruţa primarului, ci şi întreaga reţea de circulaţie. Semafoarele se opriră la roşu, apoi se stinseră definitiv, mărind neliniştea oaspeţilor. Sînt cinci zile de cînd sistemul din tunel, considerat perfect, nu mai funcţionează. Copiii îşi văd de joaca lor, dar ai cui sînt şi cine i-a trimis nu se ştie. Nici măcar poliţia n-a reuşit să prindă pe careva dintre ei. Nu pleacă. Cînd îi caută, se ascund după vagonete, zboară peste mormanele de marfă îngrămădită prin staţiuni, dispar în ocniţe şi cotloane ca să reînceapă dansul lor ameţitor.

Tensiunea continuă. Evenimentele nu s-au terminat aici. Azi dimineaţă, s-a mai petrecut ceva foarte ciudat: la spital a venit o femeie care a strîns tot personalul în amfiteatru - medici, asistenţi, infirmiere şi portari - şi le-a vorbit vreme de un ceas cu însufleţire. I-a lăsat apoi să discute între ei şi a trecut din salon în salon, de la pat la pat, mîngîind şi alinînd pe suferinzi şi, după cum povestesc unii, vindecînd pe mai mulţi. Cine a fost acea femeie, se întreabă tot oraşul... poate Florence Nightingale - un proaspăt operat îi avea poza în portofel -, poate Berta von Suttner, poate Îngerul de la Dien Bien Phu sau Maica Tereza, venită tocmai din India. Un bătrîn misterios m-a tras deoparte şi mi-a şoptit cu abuz de salivă la ureche: "Am văzut-o cum te văd. Pe cuvîntul meu. Regina Maria. Şi ce frumoasă era!"

Paul Miron

INSTITUTUL EUROPEAN

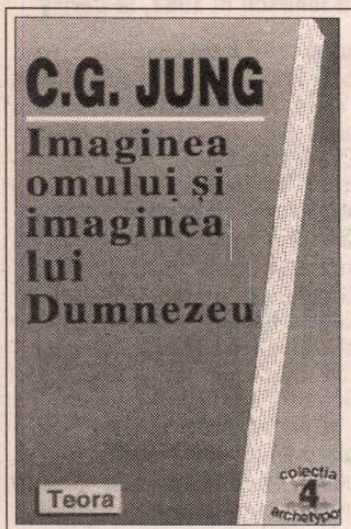
lansează la
TÎRGUL DE CARTE BUCUREŞTI
(Sala Rondă, et. al 4-lea, Teatrul Naţional), standul 4R.12

- ***O istorie a mijloacelor de comunicare*** **(Jean-Nöel Jeanneney)**;
  5 iunie, ora 17:00
  Participă: Bogdan Ghiu
- ***Drepturile reale*** **(Corneliu Bîrsan, Maria Gaiţă, Mona Maria Pivniceru)**;
  6 iunie, ora 13:00
  Participă: Flaviu Baias şi Gheorghe Beleiu
- ***Mituri şi mitologii politice*** **(Raoul Girardet)**;
  6 iunie, ora 17:00
  Participă: Gabriela Adameşteanu, Gabriel Andreescu şi Vintilă Mihăilescu

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032-230197• tel 032-233800
e.mail: rtvnova@mailcccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm

„Supliment de suflet“

ÎNTR-UN secol în care fizica, pătrunzând în intimitatea materiei, a realizat transmutarea masei în energie, în "orbitor/ucigător", fructul "operei diavolului", cum o numea Oppenheimer, Jung are meritul de a fi readus în prim plan acel *opus divinum* al vechilor "fizicieni". Raportul psihologie/religie constituie o importantă problemă personală. Omul rămas singur în faţa necunoscutului, dezechilibrat, după Renaştere, datorită estompării prezenţei sacrului, nu are altă soluţie, pentru a nu deveni nevrotic, decât revenirea la omul interior androgin - *homo adamicus* - şi la acei "factori dinamici percepuţi ca puteri: spirite, demoni, zei, legi, idei, idealuri". Visurile ("glasul necunoscutului") dar şi alte căi (între care şi politeţea - "când ne dorim unii altora, în chip magic, bună ziua, influenţăm destinul într-un mod favorabil") sunt verigile de legătură.



C.G. Jung, *Imaginea omului şi imaginea lui Dumnezeu.* Traducere de Maria Magdalena Anghelescu. Editura Teora, 1997. 351 p. Lei 14.000.

C.G. Jung, *Personalitate şi transfer.* Traducere de Gabriel Kohn. Editura Teora, 1977. 303 p. Lei 10.000.

Originalitatea lui Jung este de a fi introdus, dincolo de inconştientul "individual" (rezultat din istoria personală) studiat de Freud, un inconştient "colectiv" care reprezintă stratificarea experienţelor milenare ale umanităţii. Acesta se exprimă prin arhetipuri - între care Jung acordă o importanţă particulară *animei* (*anima* smulge omul din universul raţional; e seducătoarea prilejuind dezordine, dar şi iniţiatoarea - i s-ar potrivi goetheanul vers "etern femininul/ne trage în sus"; *animus* "provoacă locuri comune iritante şi opinii nerezonabile").

"Imaginea omului şi imaginea lui Dumnezeu" introduce în primul capitol problema psihologiei practice şi a relaţiilor ei cu lumea religiei; al doilea capitol e consacrat existenţei funcţiilor religioase în inconştient; al treilea capitol tratează "simbolistica religioasă a proceselor inconştiente". În *"Răspuns la Iov"* apar întrebări puse în treacăt şi în *"Aion"* - problema lui Christos ca figură simbolică şi cea a "antagonismului Christ/Antichrist, aşa cum o găsim figurată în conformitate cu simbolica tradiţională a peştilor din zodiac". Tot aici, Jung critică ideea de *privatio boni* (răul ca simplă lipsă a binelui). "Clement din Roma propovăduia că Dumnezeu conduce lumea cu o mână dreaptă şi cu o mână stângă; prin mâna dreaptă se înţelegea Christos, prin cea stângă, Satana. Concepţia lui Clement este manifest monoteistă, întrucât ea reuneşte contrariile într-un Dumnezeu". În ulteriorul dualism, Satana rămâne pe veci blestemat, în timp ce vechii filozofi acceptau complementaritatea contrariilor - şi acea "*complexio oppositorum* trezea în mine amintirea istoriei lui Iov: Iov care aşteaptă ajutor de la Dumnezeu împotriva lui Dumnezeu".

"Psihologia psihanalitică" - astfel şi-a numit Jung propria metodă terapeutică - îi îngăduie omului să reia legătura dintre eu şi inconştientul colectiv şi individual. Prin "*Personalitate şi transfer*" e aşezată o contragreutate în balanţa unei civilizaţii care proiectează violent omul în afara lui însuşi, condamnându-l să ignore originea conflictelor şi să caute o soluţie complexă, depărtată, vană ca aceea a lui Tantal. Jung oferă acel "supliment de suflet" necesar pentru supravieţuire - aproape la fel de substanţial ca hrana poeziei. De altfel, spune el, "poezia este extrem de relevantă din punct de vedere psihologic".

Un pesimist cu ochii legaţi

ÎNTREBÂNDU-SE despre sensul tehnicii în istorie, despre valoarea ei în viaţa oamenilor, importanţa ei morală şi metafizică, Spengler (1880-1936) trece în revistă atât concepţia filologică despre istorie a lui Humboldt ("străină realului, potrivit căreia, în cele din urmă, semnificaţia unei epoci istorice era privită în funcţie de mulţimea tablourilor şi a cărţilor care au apărut în acea vreme") cât şi utilitarismul unor Bentham, Mill şi Spencer ("Ţelul omenirii consta în a-l degreva cât mai mult pe fiecare individ de-o cât mai mare parte a muncii sale şi de a o transfera maşinii") - convins că ambele concepţii fuseseră deja depăşite în "maturizatul" secol XX.

Amărăciunea concluziei "că istoria este o realitate care nu ia în seamă defel aşteptările noastre" se însoţeşte cu aceea a tehnicii văzute ca tactica întregii vieţi. Nu unealta, ci lupta, activitatea care are un scop se vede supusă creşterii şi descreşterii - chiar interesul celor care trăiesc acum pentru istorie e "un semn care trădează cursul descendent al drumului". Lupta e însăşi viaţa, în sens nietzschean, iar "omul este un animal de pradă", ba chiar o pasăre de pradă, un însingurat individualist şi revoltat care-i smulge naturii privilegiul creativităţii. Tragedia omului începe din faptul că totuşi el rămâne dependent de mai puternica natură. Treapta a doua, vorbirea şi acţiunea, analizează creşterea puterii umane, "separaţia dintre gândire şi mână: munca de conducere şi munca de execuţie", organizarea, existenţa organizată (stat, popor, politică, economie), contradicţia dintre personalitate şi masă (ultima "răbufnire a sufletului animalului de pradă împotriva constrângerii culturale").

Oswald Spengler, *Omul şi tehnica.* Traducere de Gheorghe Pascu. Editura Aion, 1996. 91 p. F. p.

Cultura mâinii înarmate şi culturile întemeiate pe gândire şi acţiune sunt doar îndepărtate paralele la cultura citadină, lumea industriei, bogăţiei şi puterii, mecanizată şi tot mai lipsită de spirite conducătoare. Cu totul altfel decât Toynbee (convins de înrudirea culturilor arhaice cu cele noi), Spengler nu şi-a imaginat posibil transferul, nemaivăzând dincolo de civilizaţia industrială altceva decât declinul.

Insula, personaj feminin

DEBUTUL în roman al unei scriitoare la 57 de ani (Helena Marques, n. 1935, şi-a publicat *Ultimul chei* în 1992) poate sugera un "caz Lampedusa" feminin şi portughez. Evadare din epocă, dar şi sfidare a unor spaţii care par situate la limita realităţii.

Raquel şi Marcos, cuplu marital din îndepărtata Madeira (Mozambic) descind din vechi familii provenite din La Valetta. Dintr-o insulă mai mare într-o insulă mai mică, neînsemnată. Ce vor face ei în această lume închisă, în care amănuntele vieţii cotidiene capătă importanţă de eveniment, în care rememorările (care depăşesc cadrul unei generaţii) ţin loc de trăiri? Pentru Marcos e mai uşor. Un bărbat poate pleca şi câte un an marinar. Întoarcerile lui încheie largi volute, răstimp în care amintirile drumului îi umplu golurile dintre plecări. Raquel însă n-are unde evada, decât în trăiri deosebite, în revitalizarea maximă a universului feminin imediat. Amândoi reuşesc în felul lor, reîntâlnirile devin evenimente deosebite, dragostea conjugală e revitalizată.

"Etapele" intertextualului roman (în care sunt introduse pagini de jurnal de bord, telegrame, fragmente de scrisori) sunt homerizate: un capitol al aşteptării se numeşte chiar "Penelopa", eroina e caracterizată homeric: "cea cu ochii de culoarea vinului". Personajele devin unghiuri ale prospecţiei, "camere de luat vederi", tipologia e bine gradată, ca într-o lume închisă: un cuplu fericit, doi adolescenţi, o fată care îmbătrâneşte fără să-şi găsească perechea etc. Elementul feminin puternic e determinant în menţinerea familiei personajelor principale, aşteptarea e mai importantă decât împlinirile. Supravieţuindu-i soţiei, Marcos retrăieşte nu doar amintirile comune, ci chiar stările mirabile ale iubirii. Vocaţia de a fi fericiţi îi caracterizează de altfel pe toţi, inclusiv pe copiii crescând ai familiei Marcos. Semnificaţia fericirii e chiar teoretizată de bărbat: "Să nu uiţi că bucuria este o datorie creştinească, una dintre cele mai mari". Pe acest fundal, oamenii puternici rămân neerodaţi de epoca şi la Madeira tehnic galopantă (telegraf, cablu submarin, gramofonul care permite încheierea nostalgică pe "Eroica" lui Beethoven).

Helena Marques, *Ultimul chei.* Traducere, postfaţă şi note de Anca Milu-Vaidesegan. Editura Univers, 1997. 182 p. F. p.

Traducerea şi pertinenta postfaţă a Ancăi Milu-Vaidesegan pun în valoare povestea din "imperiul unde soarele nu apune niciodată". Din fosta Portugalie colonială, Helena Marques a ales un colţişor cu vară veşnică, un timp (începutul de secol douăzeci) care merită a fi imortalizat: "Începe timpul când femeia începe". ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Gabriela Melinescu, *Regina străzii.* Traducere din limba franceză de Diana Alexandru. Prefaţă de Dan Cristea. Editura Univers, 1997. 190 p. Lei 15.000.

◆ Anne Tyler, *Lecţii de respiraţie.* Traducere şi note de Sanda Retinschi. Editura Univers, 1997. 271 p. F. p.

◆ Göran Tunström, *Hoţul.* Traducere şi note de Maria Morogan. Postfaţă de Victor Ion Colun. Editura Univers, 1997. 279 p. Lei 22.000.

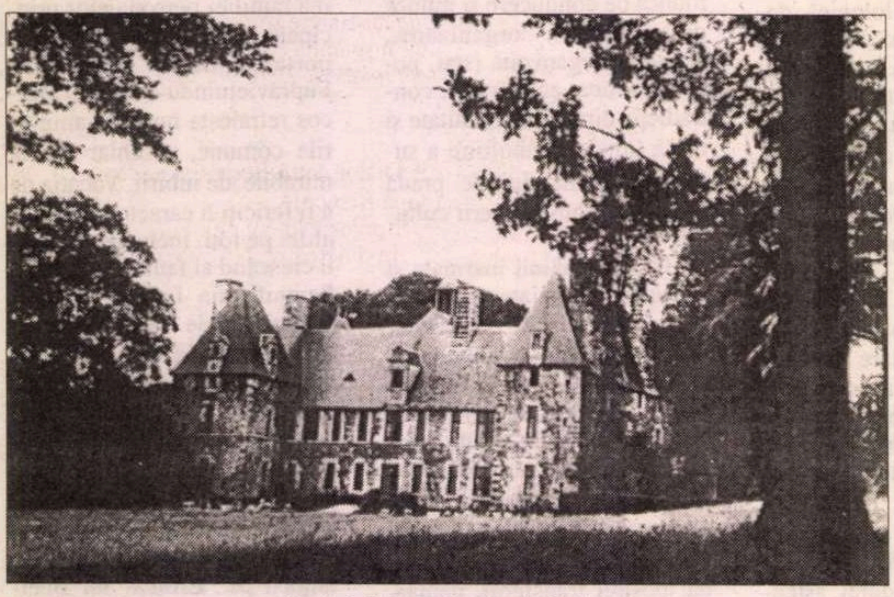
◆ David Lodge, *Ce mică-i lumea! O poveste din mediul universitar.* Traducere şi note de George Volceanov. Editura Univers, 1997. 367 p. Lei 29.800.

◆ Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului. Literatură, progres şi reacţiune.* În româneşte de Livia Szász Câmpeanu. Editura Univers, 1997. 255 p. Lei 20.000.

În căutarea Graalului la Cerisy la Salle

SITUAT undeva la marginile brumoase ale Mării Mînecii, Cerisy la Salle pare pierdut într-un tărîm mirific. Precum în basme, aici se află un castel, de unde poți urmări cum odată cu mareele, în amurguri de aur, renasc sclipiri din legendarele întîmplări povestite de miturile celto-nordice. Castelul cu "nume de cireașă" este un monument istoric din sec. XVII construit de Jean Richier. El contribuie la faima Normandiei nu numai ca obiectiv turistic ci, mai cu seamă, ca centru cultural unde, de aproape o jumătate de secol, au fost găzduite peste cincizeci de congrese și colocvii internaționale.

Dar, pentru a înțelege Cerisy-ul, este nevoie de o călătorie în timp, pînă la acel frămîntat an 1114, cînd Hugo de Maçon și o mînă de călugări cistercieni întemeiază Abația de la Pontigny. Rostul ei era de a fi un adăpost al spiritului și stavilă în calea furiei vremurilor. În 1793 mînăstirea este distrusă, dar va fi restaurată în secolul următor. În 1906 abația e cumpărată de filozoful Paul Desjardins, rectorul Școlii Normale din Sevrès. Discipol al lui Montaigne și ferm convins că "adevărul este începutul unei mari virtuți", P. Desjardins concepe și pune în aplicare un proiect curajos: organizarea periodică (pe durata de zece zile) a unor întîlniri estivale la Pontigny, sub forma unor colocvii și conferințe pe teme de literatură, filozofie, artă etc. Din 1910 abația își va deschide porțile pentru mesagerii spiritului din întreaga lume. Poposesc aici: Nicolai Berdiaev, Martin Buber, André Malraux, André Gide, François Mauriac, Roger Martin du Gard, Antoine de Saint Exupéry, Gaston Bachelard, André Maurois.



Castelul de la Cerisy la Salle

În 1925, la aceste deja celebre "decade de la Pontigny" este invitată o mare doamnă a culturii românești, Alice Voinescu. În "Amintiri despre Abația de la Pontigny" (cf. Alice Voinescu, *Scrisori către fiul și fiica mea,* Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 145-157) ea va descrie cu rafinat simț al detaliului unicitatea acestor reuniuni de "pelerini în căutarea adevărului". Farmecul Pontigny-ului, observa scriitoarea, se datora mai ales atmosferei de familie, de comunitate spirituală deschisă oricăror dialoguri. "Ucenicia se făcea și în conversațiile din timpul plimbărilor de-a lungul cîmpurilor, în clipele de tăcere în comun, în scurtele pelerinaje vesperale... Apoi, în fiecare seară, în salon, în mireasma tizanelor. Toată istoria lumii, toată arta, toată literatura se depănau în aceste conversații pline de spirit."

Condeie literare ilustre vor evoca aceste întruniri. Le regăsim în jurnalele lui André Gide și Charles du Bos, în autobiografia lui Berdiaev sau bloc-notess-ul lui François Mauriac, în memoriile lui André Maurois și cele ale Simonei de Beauvoir.

Timp de 30 de ani (1910-1940), reuniunile estivale de la Pontigny vor persevera în aventura lor spirituală, fiind întrerupte doar de războiul din 1914, cînd mînăstirea a fost transformată într-un spital. Moartea în 1940 a lui P. Desjardins face imposibilă conservarea Pontigny-ului. Dar soția sa, Anne-Heurgon-Desjardins, moștenește castelul de la Cerisy la Salle. O mare parte din biblioteca de la Pontigny este transferată aici, iar în 1952 castelul își va deschide porțile pentru primirea altor "pelerini în căutarea adevărului".

Asemeni lui Pontigny, în scurtă vreme Cerisy-ul devine celebru. Francis Ponge îi va consacra pagini memorabile. Din 1977, Edith Heurgon și Catherine Peyrou, fiicele Annei Desjardins, preiau administrarea și organizarea Centrului Internațional de la Cerisy la Salle. Personalități de marcă își vor aduce contribuția la bunul mers al activităților: prof. Maurice de Gandillac, criticul Jean Ricardou etc., iar din consiliul de administrație va face parte și Eugen Ionescu.

În salonul bibliotecii de la Cerisy vor conferenția Mircea Eliade despre "Rituri de inițiere în romanele contemporane", Martin Heidegger, Algirdas Greimas și, în vara lui 1966, Umberto Eco. Anual, din iunie pînă în octombrie, conferințe, colocvii, ateliere deschise vor aborda problematici diverse, de la incitante teme de artă, filozofie și politică, pînă la religie și științe exacte. Un loc aparte îl va ocupa literatura, organizîndu-se colocvii dedicate lui Nietzsche, Balzac, Dostoievski, Thomas Mann, Borges etc.

Am avut ocazia să vizităm castelul de la Cerisy cu prilejul participării la un colocviu internațional, avînd ca subiect legenda Cavalerilor Mesei rotunde. Mai precis, reuniunea de la Cerisy - împreună cu organizatorii săi, profesorii Robert Baudry și Gérard Chandes - și-a propus să dezbată prin tema sa, "Graalul și modernitatea", actualizările cu totul neașteptate ale acestui mit în cultura modernă.

Graal e un cuvînt cu rezonanțe tainice. Cei ce au văzut *Indiana Jones* și *Ultima cruciadă,* realizate de Steven Spielberg (1989), îl pot asocia cu imaginea Sfântului Potir. Despre acesta, o legendă creștină, amintită de Evanghelia lui Nicodim, relatează că ar fi cupa în care Iosif din Arimateea a strîns sîngele din coasta lui Isus răstignit. Ceva mai recent, filmul lui Terry Gilliam, *Fisher King* (Regele Pescar), realizat în 1991, transpune legenda Regelui Arthur într-un New York al cerșetorilor. Cupa Graalului se află de astă dată în castelul unui miliardar, iar căutarea ei presupune trezirea dintr-o amnezie și recuperarea unei condiții de fericire.

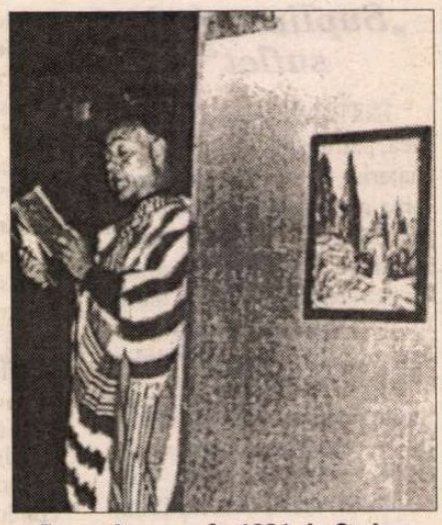
Referințele simbolice la care ne trimite Graalul sunt adesea ambigue. De fiecare dată însă, e vorba de ceva sfînt, în legătură cu o revelație divină. Așadar, un mesaj sacru, o stare de grație, un obiect miraculos (potir), pierdute cîndva și în căutarea cărora se aventurează eroii din ciclul de legende al Cavalerilor Mesei rotunde.

Historia Regum Britanniae scrisă de clericul Geoffrey of Monmouth la 1135, relatează pentru prima oară despre Masa rotundă a regelui mitic Arthur. Acesta, se spune, ar fi participat la o expediție miraculoasă pînă la Castelul zînelor *(Caer Sidh),* cu scopul de a găsi ceaunul ce conține hrana veșnică, prototip celt al Graalului. Ulterior, o mulțime de versiuni ale legendelor arturiene au fost preluate și prelucrate de autori francezi și germani, marcînd profund imaginarul medieval.

De fapt, în literatura europeană, legenda Graalului apare relativ tîrziu (sfîrșitul sec. XII), o datăcu romanele lui Chrétien de Troyes și Robert de Boron. Acesta din urmă descrie pentru prima oară Graalul sub forma unui potir ce ar fi conținut sîngele lui Hristos răstignit, potir identificat cu vasul (caliciul) Cinei celei de Taină.

Un al treilea text fundamental (sec. XIII) aparține trubadurului german Wolfram von Eschenbach, autorul lui Parzival, producție literară ce a inspirat celebra operă a lui Wagner. Aici Graalul este prezentat ca un smarald de origine celestă. Așadar, cînd vas *(Grasale* sau *Grazal,* un fel de farfurie în care se aduceau nobililor, în Evul Mediu, carnea și peștele), cînd piatră căzută din cer, cînd carte de cîntece religioase *(Graduale)* și prin extensie cuvînt sau rostire divină, conținutul simbolic al Graalului se referă mereu la o relație cu sacrul. El este o mărturie celestă în lumea pămînteană, un releu angelic între ființă și ierarhiile divine. Mitul reia și dezvoltă motivele rătăcirii și căutării, tema regenerării cosmice și individuale, toate exprimate prin figuri simbolice și aventuri cavalerești.

Abordarea unui asemenea subiect, complex atît prin formele sale de expresie, cît și prin vastele implicații cultural religioase, de la celtism, creștinism timpuriu, tradiții indo-iraniene etc., nu se putea face decît de pe poziții pluridisciplinare. Principalele secțiuni ale colocviului de la Cerisy s-au axat pe domenii referențiale precum: "Arhetipuri indo-europene și celtice ale Graalului" (prof. Yolande de Pontfarcy), "Graalul, simbol creștin" (prof. Jacques Ribard) "Elaborarea mitului Graalului în Evul Mediu" (prof. Charles Ridoux), "Un Graal catar?" (prof. Claude Herzfeld), "Prezența Graalului în curentele esoterice ale secolului XX" (prof. Antoine Faivre), "Graalul, muzica și opera" (Christian Merlin), "Graalul și literatura franceză" (prof. Robert Baudry), "Graalul în pictură" (prof. Henriette Bessis), "Graalul și societatea modernă de comunicare" (prof. Gérard Chandes). La acestea s-a adăugat și comunicarea noastră "Urme ale Graalului în folclorul românesc".



Eugen Ionescu în 1961, la Cerisy

Deosebit de incitante s-au dovedit mesele rotunde avînd ca temă "Locul și valoarea Graalului în gîndirea religioasă contemporană" și "Orientări moderne în cercetarea universitară a Graalului".

Lucrările colocviului de la Cerisy au scos în evidență neașteptata modernitate a acestui celebru simbol medieval. Numeroase din temele și motivele polarizate de mitul Graalului se regăsesc în actualitatea cultural filozofică a sfîșitului de secol XX. Desensibilizarea și "somnolența spirituală" a lumii moderne descind parcă din istoria "împărăției adormite" ce-și așteaptă trezirea din partea unui cavaler al Graalului. Tema "pămîntului steril" (la terre gaste) și a "regelui bolnav"*) pe care îl poate revitaliza doar întrebarea *justă,* așadar, conștientizarea *adevăratei* surse a răului în lume, par să fie reproduse în cheie modernă, de marile drame ale ecologiei, iar în plan spiritual, de brutalul divorț al omului contemporan de tot ceea ce înseamnă sacralitate. Aventura căutării Graalului reprezintă în esență efortul de a recunoaște și recupera elementul divin, singurul reper mîntuitor în mijlocul unui bîlci al deșertăciunilor, mai mult sau mai puțin tehnologice.

Tema femeii superioare, purtătoare prin excelență a Graalului, aduce în discuție nevoia unei resensibilizări și revrăjiri a lumii moderne, în care femininului (și nu feminismului) îi revine un rol de necontestat.

Biblioteca din castel

În fine, motivul "trecerii periculoase", "podul spadei" pe care îl traversează cavalerul Lancelot pentru a ajunge la turnul cu regina Guenievra - simbol al iubirii salvatoare în plan spiritual - pare actualizat de condiția ființei moderne ce străbate ultimii ani ai fragilei punți, "pod al spadei", spre secolul XXI. Îl va trece cu bine sau nu? Iată întrebarea și tema ce se vor dezbate, poate, la alte colocvii de la Cerisy la Salle.

Silvia Chițimia

*) Acel "le Roi Mahaigné" care este și "Regele Pescar".

Adolfo Bioy CASARES

Din grădinile altora

O adevărată surpriză editorială o constituie apariţia ultimei cărţi a marelui prozator argentinian Adolfo Bioy Casares (premiul Cervantes), intitulată *De jardines ajenos* ("Din grădinile altora") - Tusquets Editores, Barcelona -, ce completează în chip fericit imaginea unui creator de literatură polivalent, cu faţete nebănuite nu doar de cititorii dar şi, poate, de exegeţii săi. Este o amplă miscellanea ce conţine cele mai diverse texte şi comentarii izvorîte din amintirile, lecturile, conversaţiile şi în general experienţa de viaţă a scriitorului, unde se împletesc, fără nici o graniţă între "cult" şi "popular", adnotări rafinate, citate erudite, anecdote pitoreşti, zicale şi glume - sclipiri ale geniului popular, frînturi de dialoguri cotidiene etc. Toată această viziune caleidoscopică stă sub semnul virtuţilor permanente ale demersului literar al lui Bioy Casares: umorul şi ironia. Într-adevăr, aşa cum se remarcă şi în prezentarea cărţii din *Babelia,* suplimentul cultural al cunoscutului ziar spaniol *El País* (1 februarie 1997, p. 8) - de unde am selectat pentru cititorii "României literare" fragmentele de mai jos - "dacă umorul şi ironia sunt calităţi nedezmînţite ale inteligenţei, *De jardines ajenos* este una din cărţile cele mai inteligente ale acestui sezon".

Lămurire

Stimate cititor: În cursul vieţii am transcris în caiete diverse poeme scurte şi fragmente în proză care mi s-au părut foarte izbutite, sau foarte frumoase, sau foarte absurde. Mă hotărăsc astăzi să le public cu titlul *De jardines ajenos* ("Din grădinile altora"). Să dea Domnul să te amuze!

❖
❖ ❖

Un liberal ar putea fi definit aproximativ drept un om care, dacă ar putea să-i facă să amuţească pe veci pe toţi cei care înşeală omenirea printr-o simplă mişcare a mîinii într-o încăpere în beznă, n-ar mişca mîna.

(Chesterton, *Browning*)

❖
❖ ❖

Puţini sunt cei care ştiu că George Sand este autoarea unei opere. E drept că niciodată n-a fost reprezentată, din următorul motiv: autoarea *Indianei* cunoscuse de puţină vreme un compozitor german pentru care a simţit o admiraţie neţărmurită. A scris special pentru el un libret de operă şi i-a comandat muzica. Din nefericire, bietul compozitor nu prea era familiarizat cu limba franceză, astfel încît de la prima audiţie a reieşit că pusese pe muzică *tot* manuscrisul, inclusiv indicaţiile scenice, ca de pildă în finalul actului întîi cînd corul sătenilor care ia parte la plecarea seniorului lor cîntă: *"Il sort par la porte du fond, il sort par la porte du fond".*

(*La Nación,* 17 septembrie 1884)

❖
❖ ❖

Mrs. Astor: Mr. Churchill, dacă aş fi nevasta dumneavoastră v-aş pune otravă în cafea.

Churchill: Mrs. Astor, dacă aş fi bărbatul dumneavoastră, aş bea-o.

Mrs. Astor: Oh, Mr. Churchill, sunteţi beat!

Churchill: Se poate, Madam, dar mîine mie o să-mi treacă, pe cînd dumneavoastră veţi fi mai departe îngrozitoare.

❖
❖ ❖

Povestea Alfred Hitchcock că, într-un cimitir din Londra, s-au adunat mai mulţi actori la mormîntul unui coleg mort în cel de al doilea Război Mondial. Unul dintre ei îl întrebă pe bătrînul Charlie Coborn, artist de *music-hall:*

- Cîţi ani aveţi?

- Optzeci şi nouă.

Atunci celălalt îi zise:

- Zău, Charlie, crezi că merită osteneala să te mai întorci acasă?

❖
❖ ❖

Un călător i-a povestit lui Borges că la intrarea în Puebla (Mexic) se afla un arc cu inscripţia "Bun venit în Puebla! Nu suntem cum se spune despre noi".

❖
❖ ❖

Totdeauna îi iert pe cei slabi şi sunt necruţător cu cei răi... În general, oamenii sunt atît de trădători, de invidioşi şi de cruzi că este de-a dreptul reconfortant să dai peste cineva care e doar slab.

(Voltaire, după *Voltaire in Love,* de Nancy Mitford)

❖
❖ ❖

Suntem cu toţii foarte ignoranţi, dar nu toţi ignorăm aceleaşi lucruri. (Albert Einstein)

❖
❖ ❖

Nu-mi place psihanaliza. Este partea întunecată a aşa-numitei *science-fiction.* (declaraţie atribuită lui J. L. Borges. Tucumán, mai, 1978)

❖
❖ ❖

Vorbeam despre poemele publicate de Yeats în tinereţe şi corectate la bătrîneţe. Borges mi-a spus: "Sunt poeme care au avut nevoie de toată viaţa autorului pentru a atinge perfecţiunea. Aceasta mă face să cred că în mintea poeţilor nu există, poate, poezii proaste; Yeats a început să-şi scrie versurile fiindcă ghicea vag cum aveau să fie după ultimele corecturi; poeziile proaste ar fi deci poezii neterminate. Întreaga operă e ca o umbră a unei idei din mintea autorului. Acesta nu-şi cunoaşte limpede ideea. Opera ajunge să reprezinte ceea ce este real, iar ideea rămîne ca un fel de vestigiu al operei, ceva tot mai ireal."

❖
❖ ❖

Stăteam de vorbă cu Borges despre Kafka. Borges spune că în naraţiunile întemeiate pe un mister, autorul dezvăluie misterul în final - plăsmuirile lui Wells, romanele poliţiste - sau nu-l explică deloc. Atunci cînd totuşi îl explică, cititorul se bucură de o magie vremelnică, de un fel de prestidigitaţie; dar metafora aceasta nu trebuie să ne determine să afirmăm că explicarea, întoarcerea la realitate, ne dezamăgeşte în mod necesar. Există explicaţii ce par a proiecta o lumină asupra povestirii stîrnind uimire mai mult decît enigma. Bunăoară, în modestul roman poliţist *Bestia trebuie să moară.* Cînd misterul nu se explică, cititorul atribuie aceasta unei slăbiciuni a autorului. Însă Kafka nu explică şi nici n-are nevoie să explice; misterul lui este misterul lumii (sau al vieţii). I-am spus că luăm parte la povestirile lui - v. *Procesul* - ca la un roman de aventuri; totuşi acţiunea se petrece ca într-un vis. Continuăm să credem, întocmai ca într-un vis, în visele sale. Borges adăugă că, desigur, Kafka inventase un tip cu desăvîrşire nou de povestire, dar că, spre deosebire de toţi născocitorii şi precursorii, ştiuse să-şi mînuiască invenţia cu economie remarcabilă şi cu luciditate, folosind un minim de elemente, şi că simplitatea lucrărilor lui este unul din meritele sale principale. I-am atras atenţia că cei care inventează ceva anevoie pot discerne cu chibzuinţă, neputînd face mai multe lucruri deodată. De pildă Gracián, preocupat să găsească noi epitete, nu se îngrijea să fie fericit ales. I-am mai spus că, dacă îl comparam pe Joyce cu Kafka, Joyce părea un fel de Breton sau Tzara. Mi-a răspuns atunci că totuşi Joyce scrisese fraze foarte frumoase. I-am spus apoi că unele cărţi ale lui Kafka se întemeiază pe o viziune deformată a realităţii. Se pare că aceasta s-a făcut, înainte de el, numai sub forma satirei. În această privinţă Joyce este mai sărac decît Kafka. Cineva dintre noi a adăugat că alt merit al lui Kafka este cel de a fi folosit marile teme, simple şi care dăinuie, pe care le-am discreditat atîta; el a renovat aceste teme. Nelinişte, frustrare, individ care se pierde în faţa Statului, ierarhii, amînări, birocraţie, infinit...

❖
❖ ❖

Inscripţie pe un camion: "De atîta mers printre cei vii am devenit un mare pesimist".

❖
❖ ❖

Farmecul pe care-l descopăr la bătrîneţe - fiindcă n-am fost niciodată atît de fericit ca acum - izvorăşte din faptul că am învăţat să trăiesc în prezent, prin urmare în eternitate, şi aceasta înseamnă să am o tinereţe veşnică, întrucît nimeni nu poate fi mai tînăr decît fiecare zi ce începe. (Santayana, *Letters*)

❖
❖ ❖

Mi-am simplificat politica... Detest toate guvernele existente. (Byron)

❖
❖ ❖

Să mor eu cînd înghit bucata asta de pîine, dacă sunt vinovat! (Godwin, conte de Essex, ultimele cuvinte)

❖
❖ ❖

Madame d'Arsac, din Avignon, le spunea fetelor ei: "Domnişoarelor, nu trebuie să credeţi niciodată în cuvîntul *prea* (în *prea* bun, *prea* rău); pe lume nu există decît mediocritate". (Stendhal, *Mémoires d'un touriste,* 16 iunie, 1837)

❖
❖ ❖

Cine nu a văzut vreodată cascada Niagara nu are decît o vagă idee despre ce este o cascadă; cine n-a citit *Memoriile* lui Barère se poate spune că nu ştie ce înseamnă să minţi. (Macaulay, *Mémoires de Bertrand Barère*)

❖
❖ ❖

Dialog între Borges şi un taximetrist (după Bianco);

Borges: Nu pot citi. Sunt orb.

Taximetristul: Nu puteţi citi deloc?

Jorge Luis Borges şi Adolfo Bioy Casares în octombrie 1982, la Buenos Aires

Borges: Nu, deloc.

Taximetristul: Nici măcar ziarele?

❖
❖ ❖

Sunt optimist în legătură cu viitorul pesimismului. (Jean Rostand, *Carnet d'un biologiste*)

❖
❖ ❖

Se povesteşte că grădina familiei Rothschild, la Ferrières, era îngrijită de nu mai puţin de o sută cincizeci de grădinari. Odată, baroana de Rothschild, văzînd frunze uscate în grădina unui prieten, întrebă dacă le aduceau din Europa Centrală.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

Noutăţi în presa românilor din Ungaria

IMPORTANTE mutaţii, atît calitativ, cît şi cantitativ, au avut loc, în ultima vreme, în publicistica românească din Ungaria. Fie că se rezumă la editări de carte românească, fie la cele de presă, activitatea comunităţii româneşti din Ungaria începe să intre pe făgaşul unei tradiţii active şi rodnice. Intelectualitatea, în primul rînd, se află antrenată într-o puternică acţiune de definire şi reaşezare valorică, de luare, tot mai insistent, a unei poziţii şi atitudini în problema spinoasă a identităţii şi specificului de minoritate în cadrul unei culturi de altă orientare decît cea a culturii-mamă. Această intelectualitate, grupată compact în cadrul unor instituţii (Uniunea Culturală a Românilor din Ungaria, Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria, Universitatea Eötvös Lorand şi Şcoala Superioară Pedagogică din Seghedin, prin catedrele de limbă şi literatură română) a iniţiat o serie de manifestări culturale, ştiinţifice şi literare, menite să propună un dialog fertil în definirea identităţii şi să proiecteze un program de durată în procesul afirmării comunităţii româneşti şi al recunoaşterii ei ca factor activ şi dinamic al societăţii maghiare.

De la fragilele *Lumina* (iniţiată de David Voniga), *Foaia noastră* (Petru Anton, George Misăraş), *Izvorul,* la ultimele apariţii, periodicul săptămînal *Noi* şi revistele de prestanţă intelectuală, *Convieţuirea* (Seghedin), *Europa* (Budapesta), *Annales* (Giula), s-a produs o deschidere culturală mult mai largă, acoperind întinse domenii de preocupări ale intelectualităţii româneşti din Ungaria. Presa românească din ultimii ani a însemnat şi o angajare a unui dialog cu intelectualitatea din România şi din diaspora română. De la problemele exclusiv rezervate folcloristicii şi istoriei locurilor legate de majoritatea românească, s-a trecut la preocupări angajînd un dialog între diverse culturi, la cercetarea fenomenelor de interferenţe culturale şi de mişcare a ideilor în universalitate.

La primul său număr, *Convieţuirea* (Együttélés), revista românilor din Seghedin, apărută în primul trimestru al acestui an, sub redacţia unui colectiv coordonat de prof. Gheorghe Petruşan, se remarcă prin eterogenitatea şi promovarea îndrăzneaţă a unor idei, care să adune în paginile ei creatori care simt nevoia unui cuvînt spus public. Citäm din programul revistei: "mobilizarea tuturor mînuitorilor de condei, fie ei români ori ba, din Ungaria sau din altă parte, asigurîndu-le posibilitatea de a se exprima în limba pe care o stăpînesc mai bine. Fiind şi noi, românii din Ungaria, bilingvi, scriind şi publicînd cînd în limba română, cînd în limba statului în care trăim (...), este, cred, un lucru firesc ca într-o revistă eminamente românească să apară, cînd e cazul, şi articole în limba maghiară." Revista se deschide astfel spre un întreg, dar unitar, mozaic de domenii. Un dialog cu ambasadorul României la Budapesta, Dl Ioan Donca, pe marginea celor două evenimente politice majore (semnarea Tratatului de bază cu Ungaria şi alegerile din România) deschide orientarea revistei spre spiritul conciliant, asumat în preambulul revistei. O luare în discuţie, legată de descălecatul Ungariei, prin punerea în ipoteză a unui consens între documente româneşti şi ungureşti, angajează sondajul de opinie realizat de Adam Bauer, privind simbolurile folosite de românii din Ungaria la diverse manifestări festive. Între opinia echilibrată şi obiectivă a lui Ioan Budai (preşedintele Autoguvernării Românilor din Ungaria), care trage un semnal de alarmă şi constată inoportunitatea adoptării unor simboluri aparte de ţaramamă ("la ei - românii din diaspora, n.n. - simbolurile sînt imnul românesc şi tricolorul românesc") şi cea radicală, uşor patetică a redactorului Radio, dl Petru Cîmpian, care susţine un amestec între culorile celor două drapele naţionale, opinia lui Ştefan Crâsta de Studioul Tv din Seghedin tranşează între artificialitatea adoptării unuia sau a altuia din simboluri şi realitatea condiţiei românilor din Ungaria, "amîndouă [imnurile celor două ţări - n.n.] mă exclud pe mine, ca minoritar". Pagini de memorialistică, semnate de Vasile Marc şi Petruşan Livia Veronika, precum şi date despre comunitatea aromânilor (Mihai Cozma), prin dialogul cu prof. Vasile Barba ori evocarea unei întîlniri de la Forumul românilor din 1993, de la Mamaia (Eva Iova), avansează ipoteze ale schimbului de relaţii cu intelectualitatea română din România. Problemele românităţii pornesc de la bază, de la limbă, cultură şi tradiţii. Note critice, incitante, semnate de prof. Florica Santău, privind noua restructurare a programei şi şcolilor româneşti din Ungaria, primele iniţiative ale învăţămîntului în comuna românească Aletea (Petru Popuţa), precum şi implicaţiile culturale de menţinere a identităţii prin religie (studenta Anamaria Brad) şi prin obiceiurile tradiţionale (Ana Hoţopan), acoperă problematica eterogenă a românităţii de aici. Pagini de literatură aplicată (despre motivul casei la Ion Creangă, semnate de Elena Munteanu, sau despre *Doina* eminesciană, de Mihaela Bucin), recenzii şi comentarii despre cărţi apărute în România şi Ungaria (despre Gavril Scridon, ca exeget al literaturii maghiare din România, despre *Istoricul românilor din Ungaria,* de Elena Csobai, în intervenţia lui Gh. Petruşan), precum şi un debut al studentei Gabor Felicia, întregesc acest substanţial număr şi un debut al studentei Gabor Felicia, întregesc acest substanţial număr al revistei din Seghedin. Să amintim că numărul a beneficiat şi de contribuţia proaspătului pensionar dar activului prof. Mihai Cozma, căruia Catedra de română de la Seghedin i-a dedicat, în noiembrie trecut, o sesiune ştiinţifică, recunoscîndu-i astfel contribuţia la cunoaşterea şi aprofundarea limbii române din această zonă a Ungariei.

Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria, activ prin publicaţiile anuale, *Simpozion,* scoate în acest prim semestru, revista *Annales,* într-un colectiv redacţional compus din membrii iniţiatori ai activităţii acestui institut, Maria Bérényi, Ana Borbély, Tiberiu Herdean. Programul revistei recunoaşte nevoia imperioasă a unor studii aprofundate despre istoria, cultura, limba românilor din Ungaria. În mare parte, articolele, redactate în maghiară, unele beneficiind şi de un rezumat în engleză, acoperă sfera creaţiei populare (Eva Kozma Frătean, Ana şi Alexandru Hoţopan, Stella Nikula), dar şi mişcarea ideilor în istorie (Marie Bérényi, Elena Csobai) ori probleme ale limbii româneşti regionale (Ana Borbély). Paginile de studiu din zona literaturii (Eminescu, de Radicsné Ruzsa Ilona, despre poezia şi proza contemporană română, de Tiberiu Herdean) din ultima secţiune a volumului, completează oportun sumarul acestei publicaţii ce se adresează intelectualităţii române din Ungaria. Încheiem aceste însemnări cu sugestia ca materialele redactate în limba maghiară să beneficieze şi de un rezumat în limba română. Revista merită, ca şi cea din Seghedin, să aibă o circulaţie şi o receptare pe măsură în România, să deschidă în acest mod un dialog cu forţele intelectuale din ţară, să antreneze colaborări substanţiale ale eseiştilor români, într-un schimb benefic de opinii şi de materiale de cercetare, fără complexe şi orgolii restrictive.

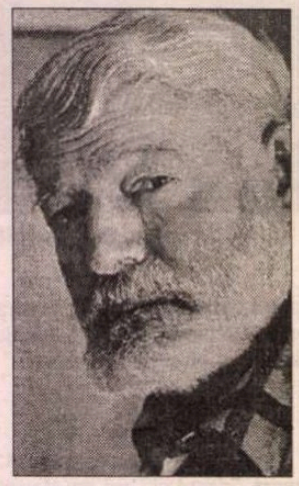
Cornel Munteanu
Catedra de Filologie Română
Universitatea ELTE, Budapesta

MERIDIANE

Dragă Jean

◆ "Le Nouveau Quotidien" îl consideră pe Metin Arditi unul dintre puţinii milionari inteligenţi şi cultivaţi. Născut la Ankara într-o familie ce îi cuprindea ca rude îndepărtate pe Elias Canetti şi pe actorul Pierre Arditi, Metin s-a stabilit cu părinţii săi în Elveţia la vîrsta de 7 ani. Acum, trecut de 50, bogat, francofon impregnat de cultura germană, a publicat o carte, *Dragă Jean... De la greier la fractura socială* (Ed. Zoé, Geneva), concepută ca o scrisoare adresată lui La Fontaine, văzut ca un bun ghid în afaceri. Oscilînd între universul gîndirii şi cel al banilor, cartea lui Arditi are o morală apropiată de a fabulistului.

Produsele Hemingway



◆ Timp de 16 ani, în fiecare primăvară, la Key West se organiza un Festival Hemingway, în casa în care a locuit scriitorul între 1929 şi 1940, zile în care localitatea cunoştea o mare afluenţă de turişti. Anul acesta, cei trei fii ai lui Hemingway-Jack, Patrick şi Gregory - au interzis festivalul, ameninţînd cu intentarea unui proces dacă nu li se dă 10% din beneficii + un procentaj din profiturile realizate în cele 16 ediţii. Ei spun că deţin drepturile exclusive "asupra utilizării şi/sau exploatării numelui şi înfăţişării lui Ernest Hemingway" şi că vor să protejeze imaginea "autentică, masculină şi romantică" a tatălui lor. Pînă acum fiii au acceptat producerea unui stilou Mont-Blanc Hemingway, de 600 de dolari (care probabil refuză să scrie fraze lungi), au împrumutat numele unei mărci de rame de ochelari (care costa 375 de dolari bucata) şi unei colecţii de mobilier, care reflectă stilurile din Spania, Africa şi de la Key West - scrie "The New York Times".

Scrisori ruse

◆ Ziarul elveţian "Le Nouveau Quotidien" este entuziasmat de romanul (scris direct în franceză) scriitorului rus Serghei Hazanov, care din 1989 s-a stabilit în Elveţia romandă, *Scrisori ruse* (Ed. L'Aire). Autor a patru romane publicate în Rusia, Hazanov, care îşi cîştigă existenţa ca profesor de matematică, declară ziarului că a scris noua sa carte ca pe un exerciţiu de igienă mentală: "Pentru mine a fost mai simplu să mă destăinuiesc scriind, decît să merg la un psihiatru. Cu acest volum, mi-am golit pentru un timp sacul". Romanul epistolar, în maniera lui Montesquieu, prezintă scrisorile unui rus ce încearcă să se aclimatizeze la Geneva, către un prieten rămas la Moscova.

Centenar Philippe Soupault

◆ De la mijlocul lunii mai şi pînă la sfîrşitul lui iunie, francezii sărbătoresc prin numeroase manifestări centenarul poetului, romancierului şi jurnalistului Philippe Soupault (1897-1990). Dadaist, apoi suprarealist (autor, împreună cu Breton, în 1920, al *Cîmpurilor magnetice*), el a fost exclus din celebrul grup datorită spiritului său de independenţă. Creaţia sa a fost influenţată, după război, de misiunile pe care le-a avut, ca trimis al UNESCO, în America Latină, Africa şi Orient. Mese rotunde, simpozioane, expoziţii şi proiecţii de filme marchează centenarul celui care a influenţat puternic viaţa literară franceză a acestui secol. În imagine, Philippe Soupault în 1980.

Despre iubire

◆ Tema celei de a 25-a Întîlniri internaţionale a scriitorilor de la Québec a fost *A scrie despre dragoste, încă...* Sub preşedinţia scriitoarei Anne Hebert, participanţii au discutat despre iubirea absolută, iubirea contrariată, cea sublimată, iubirea absentă, iubirea homosexuală, cea necondiţionată etc., pînă şi despre iubirea pentru pisici şi cîini... Pînă nu de mult întîlnirile de la Québec ale scriitorilor din toate părţile lumii se remarcau prin luări de poziţie politice şi dezbateri aprige (de-a lungul anilor s-a vorbit despre exil, rasism, fatwa, persecuţii ideologice ş.a.) dar se pare că epoca scriitorului angajat e deja revolută sau cel puţin problemele se pun altfel. Ambianţa sărbătorească şi convivialitatea discuţiilor despre scris şi dragoste din această primăvară au nemulţumit presa care s-a întrebat dacă a scrie despre dragoste (deci implicit împotriva urii) e suficient în zilele noastre.

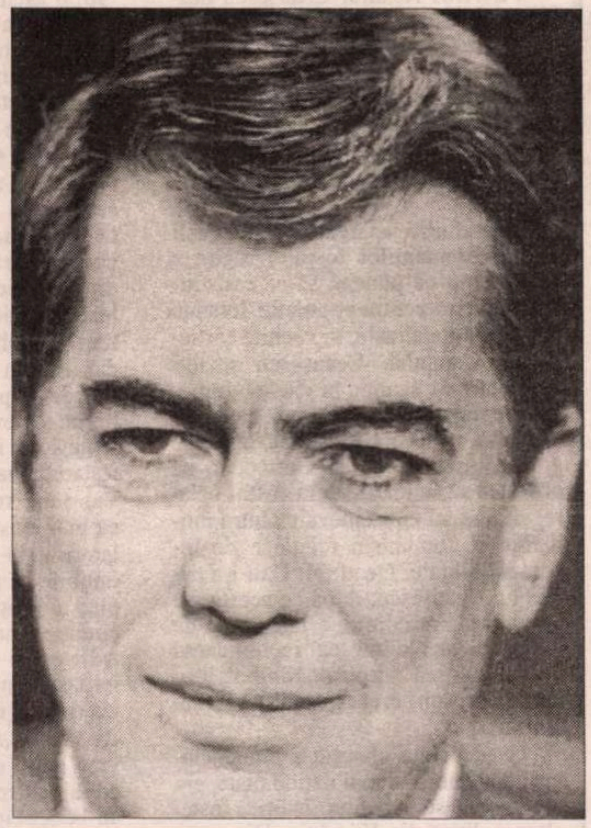
Nuvele

◆ După *Anii fericiţi ai pedepsei,* roman despre care Iosif Brodski a spus "Durata lecturii: în jur de patru ore. Durata amintirii: restul vieţii", Fleur Jacggy, scriitoare italiană, s-a consacrat prozei scurte, scriind povestiri ironice şi violente, de o teroare subtilă. Adunate în volumul *Teama cerului,* şapte dintre ele au fost traduse recent la Gallimard.

Exces de zel

◆ Strănepotul autorului lui *David Copperfield,* Gerald Dickens, actor, a fost invitat de onoare la Riverside Dickens Festival, unde a susţinut şi un *one-man-show,* după care serviciile de imigraţie din Minneapolis l-au reţinut şi l-au expediat înapoi în Anglia, sub acuzaţia că lucrează deşi nu are permis de muncă. Degeaba s-a apărat tînărul actor că prestaţia sa era benevolă, autorităţile au considerat că dacă i s-a plătit drumul şi sejurul - aceasta era o retribuţie pentru munca lui, deci a încălcat legea.

Llosa la Lima



◆ De la eşecul la alegerile prezidenţiale din '90, Mario Vargas Llosa nu s-a mai întors în Peru decît o singură dată, la înmormîntarea mamei sale. Acum el s-a dus a doua oară, pentru a primi titlul de doctor honoris causa al Universităţii din Lima şi pentru a-şi lansa ultima carte, *Caietele lui Don Rigoberto,* care s-a publicat simultan în Spania, la Ed. Alfaguara, şi în alte 25 de ţări. Sosirea lui la Lima s-a făcut cu cea mai mare discreţie, doar cîţiva prieteni buni fiind anunţaţi. Nu se ştie cît va sta în ţara natală cel care se defineşte drept "scriitor hispano-peruvian". Recent, la tîrgul de carte de la Buenos Aires, el a cerut înfiinţarea unei comisii de anchetă asupra derulării operaţiunilor de salvare a ostaticilor din ambasada Japoniei la Lima şi a rolului fostului său adversar, Fujimori. Cota internaţională a lui Llosa e în continuă creştere iar Ed. Alfaguara a cumpărat cu *două milioane de dolari* de la Ed. Seix Barral (care a publicat quasitotalitatea romanelor lui) drepturile de editare a operelor complete.

Roman muncit

◆ La 33 de ani, scenarista şi fosta arhitectă indiană Arundhati Roy face senzaţie cu primul său roman, *The God of Small Things,* pentru care editura britanică Harper&Collins i-a oferit 250.000 de dolari iar Random House din SUA, 160.000 de dolari. Cartea va fi tradusă în 16 limbi şi vîndută în 19 ţări. Cei care au citit-o pînă acum susţin că nu intriga e cea care fascinează, ci felul cum e construită acţiunea din elemente întrepătrunse şi virtuozitatea stilistică. Romanciera a declarat că a muncit la acest roman încă din adolescenţă, că de mare ajutor i-a fost computerul în faţa căruia şi-a petrecut ultimii cinci ani şi că n-are de gînd să repete experienţa înainte de a împlini 90 de ani.

Excentricul Jarre

◆ Compozitorul Jean-Michel Jarre (48 de ani), cunoscut pentru giganticele şi extravagantele sale concerte în aer liber, amestec de muzică, proiecţii video, jocuri de raze laser şi focuri de artificii, a lansat de curînd un disc intitulat *Oxigène 7-13.* La 20 de ani de la debutul său revoluţionar în lumea muzicii internaţionale (cu cele şase piese grupate sub genericul *Oxigène*), Jarre va face un turneu în nouă ţări europene, pentru a-şi lansa noul album. La fel de original ca şi muzica sa, pe care o defineşte drept o „sculptură în frecvenţe şi sunete", un „amestec de ingrediente într-un mod sensual şi tactil", J.-M. Jarre a declarat în „Time": „*Oxigène* e semnătura mea, cuprinzînd tot ceea ce sînt. Sper ca *Oxigène 7-13* să fi păstrat aceeaşi naivitate şi spontaneitate cu care am creat primul meu disc".

Intrare cu plată

◆ După 250 de ani de intrare liberă, celebra British Library intenţionează să-i facă să plătească pe cei aproximativ 400.000 de cititori. În acest scop, li s-a dat un chestionar în care sînt consultaţi asupra taxei de frecventare a venerabilei instituţii (decizia va fi luată în iulie). Mai mulţi scriitori, între care Malcolm Bradbury şi Antonia Frazer, au protestat public împotriva acestei măsuri, dar li s-a explicat că, din nefericire, lucrările întreprinse pentru mutarea bibliotecii din sediul ei actual de la British Museum în noile clădiri de la St. Pancras au depăşit cu mult bugetul prevăzut, de 16 milioane de lire, ajungînd la peste 500 de milioane şi că nu există alte soluţii decît taxa de intrare.

Politica celebrităţii

◆ Garry Wills, care a scris şi biografiile lui Nixon şi Reagan, îşi invită acum cititorii să arunce o privire nouă asupra actorului fetiş al westernului hollywoodian. În cartea *America lui John Wayne. Politica celebrităţii* (Ed. Simon&Schuster), el îşi propune să-l "salveze pe Wayne şi de cei care-l idolatrizează şi de detractori", arătînd că omul semăna prea puţin cu legenda: detesta caii, prefera să se îmbrace cu costum şi cravată, nu cu ginşi, şi nu-i plăceau bătăile. "New York Times Book Review" consideră

această biografie o sfidare paradoxală a clişeelor, o înfruntare cu "forţa mitului John Wayne".

Surplus

◆ Cu 53.000 de titluri pe an, producţia editorială spaniolă - a cincea pe scară mondială - nu poate fi total absorbită. Ce se face cu volumele nevîndute? Ceea ce nu se donează închisorilor, căminelor şi altor acţiuni caritabile, ia drumul Americii Latine, unde sînt vîndute cu preţ redus, iar ceea ce mai rămîne, după ce se încearcă o vreme vînzarea la solduri, este topit. Totul depinde de retururile din librării (uneori după doar o săptămînă!) şi de mişcările stocului.

Poetul neîncrederii

◆ Philip Larkin (1922-1985) este considerat în Anglia cel mai bun poet al generaţiei sale. Născut la Coventry, şi-a făcut studiile între 1940 şi 1943 la Oxford, unde s-a plictisit de moarte şi şi-a căutat compensaţii în lectură, scris şi mai ales jazz (scrierile sale în acest domeniu au fost adunate în 1970 în volumul *All What Jazz*). Dacă opera sa poetică e bine cunoscută, mai puţin ştiute sînt cele două romane de tinereţe, *Jill* din 1946 şi *O fată, iarna* din 1947, în care umorul, deriziunea, neîncrederea în sine şi în ceilalţi, pictura subtilă a decepţiilor şi solitudinii anunţă trăsăturile specifice ale poeziei sale, atît de îndrăgite de englezi.

Giacometti solarizat

◆ Mai este deschisă încă la Muzeul din Nisa marea retrospectivă consacrată lui Man Ray (1890-1976) cu 300 de opere trasînd drumul căutărilor şi inovaţiilor sale în domeniul *artei* fotografice: solarizarea, granulaţia accentuată, impresiunea negativă, distorsiunea, rayografia etc. Iată un exemplu de portret solarizat (conturul umbrît obţinut prin expuneri succesive): cel al sculptorului Alberto Giacometti.

Lawrence of Arabia

◆ T.E. Lawrence era un perfecţionist. În 1922 îi scria lui Bernard Shaw, în legătură cu manuscrisul cărţii sale *Cei şapte stîlpi ai înţelepciunii:* "Cînd am terminat de scris, am ars totul pentru *a treia* oară", fiindcă distanţa dintre ceea ce reuşise să exprime şi adevărul celor trăite i se părea încă prea mare. În 1919 i se furase o primă versiune, a cărei copie dactilografiată la indigo a fost după mulţi ani găsită. În 1926, în sfîrşit mulţumit, T.E. Lawrence şi-a publicat cartea într-o versiune în care redusese cam un sfert din forma iniţială. Castle Press anunţă acum publicarea manuscrisului complet, ceea ce va permite specialiştilor să răspundă la anumite întrebări cu privire la rolul real al lui Lawrence în Orientul Mijlociu. Dactilograma găsită într-un pod s-a vîndut la licitaţie luna trecută cu 30.000 de lire. În imagine, un portret din 1919 al lui Lawrence al Arabiei, desenat de Augustus John.

Revista revistelor

Derută în noaptea de mai

La sfîrşitul lui mai, cînd jalnicele nevroze rimează împerecheat cu trandafirii bătoşi din import şi cînd "feeria naturii", întrezărită din autobuz (dacă nu din metrou!) nu prea reuşeşte să mascheze urîtul şi să acopere "zbîrnîirea adunăturilor de muşte" (şi ţînţari cu viruşi în trompă), Cronicarul simte impulsul macedonskian să alunge "posomorîrea fără margini a nopţilor de altădată/Cînd sufletul pentru sarcasme şi deznădejde sta deschis". Deci în noaptea de mai, la masa plină de reviste, adulmecă, îşi ciuleşte urechile şi-şi ascute dioptriile să prindă măcar o undă de mireasmă, un tril melodios, să întrezărească niscai "feţi frumoşi culcaţi în iarbă/izbindu-se cu portocale" sau cu substitute savuroase şi netoxice. Însă în lumea noastră de cuvinte tipărite, între nopţile de mai şi cele de noiembrie deosebire nu-i. ◆ Iată în *CUVÎNTUL* din mai, Scrisoarea deschisă a lui Dumitru Ţepeneag către Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca: nemulţumit de reacţia succintă (dar cu atît mai tăioasă, după părerea noastră) a Monicăi Lovinescu la Jurnalul lui Goma, D.Ţ. le face reproşuri năucitoare. Şi aşa, cititorii care au urmărit dezbaterea în jurul *cazului* rătăceau ameţiţi prin labirintul de "adevăruri" subiective, de acuze contradictorii, de despărţiri şi deziceri. Domnul Ţepeneag le dă o lovitură de graţie, învinuindu-i pe Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca - împreună cu el însuşi creatori ai "Golemului Goma" - că nu l-au demontat la timp, deşi el le-a atras atenţia că, lăsat de capul lui, devenise primejdios pentru "toţi cei care ne-am sacrificat timp şi energie pentru a-l face credibil în ochii duşmanului comun". Că s-au temut să nu distrugă simbolul, domolind creatura. "Şi iată-l pe Golemul nostru transformîndu-se în procuror general, iată-l uitînd de orişice prudenţă şi acuzînd în dreapta şi în stînga fapte adevărate sau numai închipuite ori chiar scornite de mintea lui înfierbîntată. Ce l-a ajutat să aibă energia necesară a fost şi frustrarea de-a nu fi obţinut o glorie concretă. Aici e mult de discutat... Consilierii s-au retras şi l-au lăsat singur. Au plecat scîrbiţi sau nedumeriţi. Au plecat şi au uitat ori, mai precis, n-au vrut să retragă hîrtiuţele din partea de jos a pîntecului, semnele cabalistice care-i dăduseră viaţă şi prestigiu, fără de care ar fi rămas un membru de partid în România. Şi un scriitor mediocru. Golemul nu mai avea creier, dar avea încă mişcare şi cuvînt." El - spune D.Ţ. - poate fi folosit ca o unealtă malefică împotriva celor care l-au inventat, care i-au dat forţă. Finalul scrisorii, cu ameninţarea şi formula lui de despărţire definitivă e derutant: "E ultima oară cînd mă adresez vouă, rabinilor uituci: încercaţi să faceţi ceva, încercaţi să-i retrageţi însemnele puterii. Sprijiniţi-mă! Dacă nu, duşmanii voştri se vor sprijini ei pe Goma, iar eu nu voi mişca nici un deget să-i opresc. Veţi vedea!... Am impresia că şi în jurul vostru circulă nişte consilieri mai puţin inteligenţi decît vor să pară. Nişte consilieri linguşitori şi cu interese mărunte. Poate că nici nu mai sînteţi rabinii care au pus hîrtiuţele acelea dînd astfel naştere şi forţă Golemului. V-am pierdut din vedere. Nu mai ştiu cum sînteţi, cine sînteţi. Adio."

O precizare

Cu mare vai s-a strîns vreo mie de persoane care au protestat la remorca d-lui C.V. Tudor împotriva semnării tratatului cu Ucraina. Printre pancardele fluturate cu acel prilej se afla şi una pe care scria *Nu vrem NATO*. Cum nu cred că acea pancardă era scrisă de caii invitaţi să participe la protest ca mijloace de transport, iar ober-ul demonstraţiei nu i-a trimis la plimbare pe purtătorii ei, înseamnă că dl C.V. Tudor e de acord cu asemenea scrieri. După protestaţie, şeful peremist s-a plîns că presa nu ştie să numere, deoarece, conform socotelilor sale, şapte mii de persoane i s-au alăturat, nu o mie, cît zice presa. Dacă numărăm şi trecătorii, vecinii, precum şi pe păstrătorii ordinii care au însoţit coloana poate ajungem la un trei mii ,dar la cele şapte visate de dl C.V. Tudor doar prin clonare. Dacă ne luăm după ce scria pe pancardele scoase la plimbare, mia cu pricina a strîns-o d-sa din toată ţara - mai vedem şi noi Bucureştiul! - acestea fiind probabil cadrele de nădejde ale PRM, dacă nu cumva pancardele sînt opera vreunui zugrav de firme din Bucureşti şi au fost înmînate suporterilor care vin prin rotaţie la conferinţele de presă ale acestui partid. Oricum, numărul susţinătorilor pe care se poate bizui la o adică fostul purtător al cămăşii decesului e atît de mic, încît nu i-ar ajunge nici de-o revoluţie la "Select". Fără doar şi probabil că dl C.V. Tudor e în dreptul său să protesteze împotriva tratatului cu Ucraina, care nu e chiar o capodoperă a diplomaţiei noastre de azi. Dar dacă îl suprapunem pe tratatul cu Ungaria descoperim o simetrie care o dată ne-a convenit, o dată nu ne convine. Cît priveşte acel *Nu vrem NATO* din demonstraţia celor o mie, el spune totul despre scopurile patrioţilor de la PRM. ◆ Citim în *ZBURĂTORUL* editat de dl Gh. Izbăşescu un scurt apolog la adresa *ADEVĂRULUI LITERAR ŞI ARTISTIC*, revistă pe care *Zburătorul* o consideră singura care face o observare în detaliu a publicaţiilor literare şi de cultură din România. Dacă *Zburătorul* ar urmări colecţia revistei noastre ar descoperi că reviste care au fost ulterior ridicate în slăvi de *Adevărul...* au fost identificate de noi drept publicaţii care îşi merită apariţia. Noi facem politica valorii, nu încercăm să ne remorcăm simpatii prin valorizări *ad hoc*. *Zburătorul* se înşeală dacă îşi închipuie că o revistă semnalată ca bună de noi cîştigă în prestigiu dacă i se numără paginile în *Adevărul literar şi artistic*. ◆ În treacăt fie spus, în ciuda apariţiei sale intermitente, *România literară* a dus o politică de elogiere a revistelor de cultură importante sau remarcabile fără a aştepta ca în perioadele sale grele să provoace jelanii. Aşa cum credem în forţa noastră, credem şi în forţa publicaţiilor pe care le elogiem. Principiul nostru e de a sprijini moral pe cei care sînt dispuşi să accepte că acest sprijin îi poate ajuta în demersul lor. Nu neam propus să gîdilăm orgolii, ci să netezim căi. Dacă *Zburătorul* sau dl Gh. Izbăşescu nu pricepe asta, nu e vina noastră. ◆ *CONVORBIRI LITERARE* ni se pare o revistă substanţială în ultima sa apariţie, puternică atît prin colaborările din ţară cît şi prin cele ale locului. Ceea ce am aştepta din partea *Convorbirilor...* e să-şi construiască în mai mare măsură o personalitate ieşeană, scoţînd adică în prim plan chestiunile de cultură locală, graţie cărora această publicaţie să reprezinte mai exact aria culturală din care face parte. *Convorbirile* mizează atît pe polemişti cum sînt Gh. Grigurcu sau Liviu Ioan Stoiciu, cît şi pe critici sau autori de atitudine locali remarcabili. Ceea ce ar ajuta *Convorbirile* să capete o personalitate inconfundabilă ar fi să recurgă, precumpănitor, la autori locali, mai ales în chestiunile polemice de mare interes. Sau, cel puţin, ca în asemenea chestiuni, autorii locali, personalităţi cel mai adesea de mîna întîi, să dubleze cu punctele lor de vedere pe cele ale invitaţilor din ţară ai revistei. Descentralizarea culturală înseamnă, precumpănitor, creditarea forţelor critice locale, chiar dacă acestea nu sînt, pe moment, foarte importante.

Cronicar

LA MICROSCOP

Sfînta proprietate

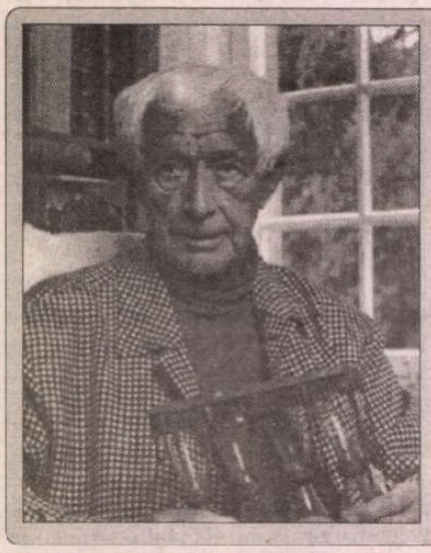
PÎNĂ ŞI regimul Ceauşescu descoperise la un moment dat că proprietatea adevărată, individuală, ajuta la cimentarea societăţii. Că această cimentare nu ajuta regimului comunist a observat Ceauşescu relativ repede, chiar dacă vinderea locuinţelor din fondul de stat aducea bani buni la buget.

Una dintre aparentele ciudăţenii ale reprezentanţilor fostului regim e că, în timp ce puneau să se construiască blocuri pentru populaţie, locuiau în case naţionalizate, în vechile cartiere ale Capitalei. Ceauşescu şi toţi apropiaţii săi locuiau în vilele burgheziei pe care nu oboseau s-o încondeieze. Ba, acelaşi Ceauşescu, după ce gonise pionierii de la Cotroceni, se pregătea să se instaleze în fostul palat regal. Să mai zică cineva că între monarhie şi comunism relaţia e de incompatibilitate. De altfel, Dali i-a trimis lui Ceauşescu, după ce acesta s-a proclamat preşedinte, o telegramă de felicitare, apreciind că republicanul nostru folosea sceptrul (simbol monarhic, orişicît) drept însemn al preşedinţiei.

O adevărată obsesie a nomenclaturii de la noi, tot mai naţionaliste, era aceea de a se substitui, istoric, fostei clase politice din România. Din acest punct de vedere, unii dintre foştii simpatizanţi ai mişcării legionare, precum şi teoretizatorii protocronismului erau întrebuinţaţi drept tovarăşi de drum în vederea concretizării acestei substituiri. Chiar dacă Ceauşescu spunea că "Noi am făcut Constituţia, noi o schimbăm!" fixaţia legitimismului pare să fi fost unul dintre coşmarurile sale. Marile clădiri ridicate în Bucureşti în ultimii ani ai puterii sale pot face obiectul unei psihanalize din care va răzbate, cu siguranţă, atît această nevoie de legitimare, cît şi incapacitatea de a se revendica de la o anumită direcţie ori moment al istoriei noastre. Ceauşescu n-a îndrăznit să scoată la vînzare imobilele naţionalizate, nu din scrupule de ordin moral, ci pentru că asta ar fi însemnat să recunoască falimentul socialismului început la noi cu naţionalizări.

Slugile de rangul doi sau trei ale ceauşismului au propus însă, după '90, o asemenea vînzare scandaloasă, folosind ca argument istoria. Care istorie? Foştii proprietari sau moştenitorii lor direcţi sînt în viaţă. Iar ideea de proprietate e recunoscută şi chiar ocrotită de noua Constituţie a României. Cum să vinzi atunci altcuiva un lucru care are proprietar de drept? În ce ţară ne aflăm?!!! Folosinţa rezultată în urma unui abuz faţă de proprietar devine un drept de cumpărare? Ce drept e acesta? Fără îndoială că folosinţa îndelungată te poate face să crezi că obiectul folosit îţi aparţine, dar asta nu înseamnă că el îţi şi aparţine de drept. Dacă pînă în 1947 şi mai tîrziu, cineva a fost în stare să construiască n imobile cu mijloace necontestate penal, acel cineva e în dreptul său să-şi recapete proprietatea, dacă ea mai există. Ceea ce pot face legislatorii e să-i ajute pe chiriaşii acestor imobile să nu cadă victimele bunului plac al proprietarilor, dar asta nu prin anularea proprietăţii. Burgheziei rezultate din libera şi foarte adesea dureroasa concurenţă, i-a urmat burghezia roşie al cărei principiu a fost *ieşi tu ca să mă aşez eu!* cu o perioadă de vreo patru decenii de ignorare a principiului proprietăţii. Acum, cei care au beneficiat de acest *ieşi tu...* vor să poată cumpăra ceea ce nu e al lor, în loc să ceară asigurări că nu vor fi maziliţi din folosinţă de proprietarii de drept. Să fiu iertat că par, la prima vedere, a pune o vorbă în favoarea foştilor proprietari. Nici prin cap nu-mi trece una ca asta. Aceştia n-au nevoie să li se pună pile, cînd au dreptul în mînă. Ei au fost deposedaţi abuziv de proprietate cu cîteva decenii în urmă. Dar trecerea timpului n-a stins abuzul, cu atît mai mult cu cît el n-a fost făcut nici măcar în interes public, ci tot privat. Cu ce e vinovat cel căruia i s-a naţionalizat casa în raport cu legile actuale? De ce trebuia să devină el chiriaş în propria sa casă sau, mai rău, izgonit din casa lui, pentru a face loc unor chiriaşi care azi vor să ia în proprietate un lucru care nu-i al lor? Nu putem aşeza un principiu pe abaterea de la el fără să ne trezim, mai tîrziu, pălmuiţi de această abatere.

Cristian Teodorescu



Jünger, mai tînăr

LA CEI 102 ani împliniţi anul acesta, în aprilie, Ernst Jünger e suficient de tînăr (în germană numele său înseamnă "mai tînăr") ca să dea interviuri, să apară la televizor şi să afle că e sărbătorit... în România.

Fundaţia Culturală *Secolul 21* a organizat la (şi împreună cu) Institutul Goethe din Bucureşti colocviul *Jünger şi secolul său*, secol pe care prozatorul german l-a străbătut de la un capăt la altul. Timp de 2 zile, în 26 şi 27 mai s-au desfăşurat lucrările colocviului: comunicări ale specialiştilor germani şi români, majoritatea universitari, mese rotunde şi lansarea volumului *Jurnale pariziene (Pariser Tagebücher)* apărut la Editura Humanitas în traducerea Vioricăi Nişcov. Actualitatea lui Jünger a fost demonstrată şi cu ocazia acestui colocviu: dezbaterile stîrnite de comunicările ţinute au fost dintre cele mai vii, cu atît mai mult cu cît mai sînt puncte ale biografiei scriitorului care nu sînt total elucidate, cum e acela al naţionalismului său din anii '30. Dintre participanţi Prof. Dr. Peter Koslowski (Hanovra), Claudiu Baciu, Prof. Dr. Uwe Ketelsen (Bochum), Prof. Dr. Andrei Ionescu, Prof. Dr. Mihaela Zaharia, Prof. Dr. Andrei Corbea.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag – 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

11 – 17 iunie 1997

(Anul XXX)

23

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Vînătoarea de vrăjitoare

O CARTE despre tînărul Cioran prilejuieşte, în Franţa, reluarea dezbaterii pe tema vinovăţiei intelectualilor care au susţinut extrema dreaptă interbelică, nazismul sau fascismul. La Bucureşti apar, pentru prima oară, la Editura Humanitas, *Jurnalele pariziene* ale lui Ernst Jünger (în traducerea extraordinară şi cu foarte precisele comentarii ale Vioricăi Nişcov), atacat, şi el, nu o dată pentru nu prea clare simpatii pronaziste. În Norvegia, n-a încetat nici o clipă culpabilizarea, pentru aceleaşi motive, a marelui scriitor Knut Hamsun, tot aşa cum, în Franţa, Céline a fost şi a rămas sub oprobriul public. Vînătoarea de vrăjitoare a continuat în tot cursul jumătăţii de secol de după război. Colaboraţioniştilor ori simpatizanţilor cunoscuţi, li s-au adăugat unii despre care nu s-a ştiut (decît în cercuri restrînse) de la început: a fost cazul de acum cîţiva ani al campaniei contra lui M. Eliade iniţiată în Israel, cred, şi care a răvăşit Parisul, e cazul recent al lui Cioran, ale cărui articole favorabile lui Hitler din anii '30 scăpaseră "procurorilor" francezi.

Aş vrea să fac, din capul locului, două precizări. Prima: adevărul se cuvine rostit, chiar dacă e supărător, aşa încît dezvăluirea, fie şi tardivă, a unor opţiuni politice ori morale ale scriitorilor trebuie făcută cu orice preţ. A doua: judecata nu poate ignora contextul şi nuanţele. Sînt întru totul de acord cu Mircea Handoca (al cărui articol despre *Jurnalul* lui Sebastian l-am publicat în numărul trecut al revistei), cînd încearcă să aşeze într-o lumină corectă atitudinile tînărului Eliade şi cînd atrage atenţia asupra unor exagerări ale autorului *Jurnalului*.

Acestea fiind zise, problema însăşi a culpabilizării merită o discuţie atentă. Nu sînt deloc convins că ea este pusă în termenii cei mai acceptabili pentru istoria literară. În general, eu sînt contra judecării opiniilor unor oameni. Am tot dreptul să nu le împărtăşesc sau să polemizez cu ele, dar nu-mi este permis să-i chem pe oameni în faţa tribunalului pentru opiniile lor. În afara cazului în care ei au comis crime, în virtutea unor credinţe, ei pot să fi fost în greşeală, dacă evoluţia istorică a dovedit-o, fără să fie prin aceasta şi vinovaţi. Culpa de opinie nu se pedepseşte penal. Admiţînd contrariul, cădem în tipul de represiune intelectuală inaugurat de sovietici după revoluţia din 1917 şi de proaspetele democraţii populare din Europa de Est după 1948.

Este, apoi, cu desăvîrşire necinstit să tragem la răspundere doar pe acei intelectuali care au avut idei de extremă dreaptă sau au colaborat cu nazismul şi fascismul sau, cel mai grav, cu ocupantul, uitînd (ori făcîndu-ne a uita) că au existat alţii, cu mult mai numeroşi, care au simpatizat cu comunismul, în timpul lui Stalin, ca şi după aceea, şi au colaborat cu puterea roşie instalată de tancurile sovietice. În replică la campania contra lui Cioran, François Furet a semnat în *Le Monde* o scrisoare, împreună cu alţi intelectuali francezi foşti comunişti, în care solicita să fie judecat cu aceeaşi unitate de măsură ca şi Cioran. Reaprinderea patimilor care întreţin vînătoarea de vrăjitoare numai spre dreapta mi se pare un fals periculos, care strîmbă balanţa istoriei ideilor în acest secol bîntuit deopotrivă de fantasmele ucigaşe ale fascismului şi ale comunismului. A închide ochii la cele din urmă, exersîndu-ne vigilenţa exclusiv faţă de cele dintîi nu e doar incorect, dar creează un risc enorm de care s-ar cădea să fim cruţaţi. ■

IN MEMORIAM

CEZAR BALTAG

Semnează: Nicolae Breban, Romulus Rusan, Florenţa Albu, Gheorghe Grigurcu, Nora Iuga, Gabriel Dimisianu

(pag. 12-13)

DIAGONALE
de Monica Lovinescu (pag. 7)

Mihai Ursachi

Un monolog
(pag. 14)

POLEMICI

„Scriitori străromâni" în limba latină?
(pag. 5)

Ilie Constantin

A veni pe lume
(pag. 15)

Poeme de Marta Petreu
(pag. 8)

INEDIT

Danuta Bieńkowska

Ţara vrăjită a tinereţii mele
(pag. 20-21)

Et in Piaţa Universităţii ego...
(pag. 3)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Lecţia de limbă moartă

COABITAREA contra naturii dintre Convenţia Democrată şi U.S.D. a stârnit deja destule comentarii defavorabile pentru a mai pune şi eu paie pe foc. N-am crezut nici o clipă în soliditatea înfrăţirii dintre cele două blocuri, pentru că le separă infinit mai multe lucruri decât unicul care le uneşte: setea de putere. Constituită ca alianţă conjuncturală pe ultima sută de metri a campaniei electorale, şi anume, în jurul preşedintelui Constantinescu, ea ar fi putut fi viabilă într-un singur context: dacă „prezidenţialele" ar fi fost câştigate de Ion Iliescu. Abia atunci ar fi existat şanse ca stângismul echipei lui Petre Roman să facă bună casă cu presupusul radicalism al ţărăniştilor, pentru a contrabalansa, flexibil, previzibilele viclenii cu iz kaghebist ale lui Iliescu.

În situaţia actuală, când ţara aşteaptă măsuri bărbăteşti, reforme radicale şi, în general, un alt aer al guvernării, lucrurile s-au împotmolit lamentabil. Nici nu se putea altfel. În timp ce corifeii Convenţiei Democrate spun „hăis", trăpaşii usediţi strigă indignaţi „cea". Bătălia confuză în jurul latinescului „restitutio in integrum" e departe de a fi o secvenţă dintr-o lecţie de limbă moartă. E doar prima bătălie pe principii dusă de co-guvernanţi. O bătălie cu atât mai crâncenă, cu cât lucrurile puse în joc de una şi de alta din echipe diferă substanţial.

Biografia ţărăniştilor nu prea le-a îngăduit să beneficieze de avantajele grase cu care s-au procopsit, de-a lungul anilor, „democraţii" lui Petre Roman. Pe când foştii învăţăcei ai lui Corneliu Coposu umpleau închisorile, stafful de azi al lui Petre Roman desăvârşea colonizarea cartierului Primăverii. Dacă mulţi dintre senatorii şi deputaţii cederişti încă locuiesc la bloc, vechii şi noii nomenklaturişti de la vârful U.S.D. se lăfăie în faimoasele vile din zona Herăstrău. Nici o mirare că au poftă de „restitutio..." cam cât dracul de tămâie.

Nu e mai puţin adevărat că iniţiativa ţărănistă îl pune în dificultate pe însuşi preşedintele Constantinescu. El a fost extrem de explicit în campania electorală, iar apoi în confruntările finale cu Iliescu: pe un ton solemn, aproape mistic (inspirat, fără îndoială, de călugărul Vasile), dl. Constantinescu a asigurat electoratul: legea caselor naţionalizate nu se schimbă!

Conform Constituţiei, Preşedintele are ultimul cuvânt în adoptarea legilor. Aşadar, oricât s-ar războiri ţărăniştii şi usediştii, dl. Constantinescu are posibilitatea să blocheze o asemenea lege. Însă încurcăturile abia acum urmează: dacă se opune unei asemenea legi, dl. Constantinescu va părea consecvent cu promisiunile electorale, însă va trimite un prost semnal spre Europa. Dacă o promulgheză, face pe placul „europenizanţilor", însă iscă grave suspiciuni în legătură cu sinceritatea declaraţiilor sale.

Ce rezultă de aici? Că readucerea pe tapet a legii caselor naţionalizate e o cumplită cursă întinsă lui Emil Constantinescu de către propriii săi oameni. Ea e, în acelaşi timp, o încercare de răfuială între bătrânii ţărănişti şi aliaţii cărora nu le pot ierta biografia nomenklaturistă. Iritaţi de insaţiabilitatea oamenilor lui Petre Roman, ei au decis să treacă la loviturile sub centură. Mă mir însă de incredibila lor miopie politică. Echipa romanistă are toate răspunsurile pregătite (între care cel mai solid e argumentul că „restitutio in integrum" nu figurează în programul de guvernare). U.S.D.-ul nu pierde şi nici nu câştigă, la capitolul imagine, din confruntare. Din nefericire, unda de şoc îl va afecta pe Preşedinte, singurul om din tabăra învingătorilor de la 3 noiembrie care se mai bucură de un apreciabil sprijin popular.

Ca în multe din acţiunile ultimilor şapte ani ale ţărăniştilor, e greu de spus ce prevalează: şiretenia sau tâmpenia. La originea repunerii pe tapet a chestiunii caselor naţionalizate se află o logică de tipul „Cutia Pandorei", în care veteranii cederişti sunt mari maeştri. Neobişnuiţi să facă socoteli pe termen lung (deh, fatalitatea biografică!), ei joacă o bizară „bătrânească", cu consecinţe imprevizibile. Gurile rele nu exclud o campanie bine orchestrată a cederiştilor împotriva omului de la Cotroceni. Să nu uităm răceala pogorâtă între actualul preşedinte şi liderii Convenţiei în timpul campaniei electorale. Departe de a-l fi sprijinit, aceştia l-au lăsat, practic, în seama grupelor de studenţi şi a inspiraţiei câtorva consilieri credincioşi.

În orice variantă, actuala putere trece şi ea prin penibilele probe în care se specializase regimul Iliescu: şi anume, fabuloasa ispită de a-şi bate singuri cuie în talpă. Incapabili să se ia la trântă cu marile probleme ale ţării, ei se complac într-o mingicăreală sterilă, într-o maniacală obsesie de a se afla în treabă. Ceea ce nu vor reuşi zecile de moţiuni de cenzură ale iliescienilor de diverse culori, vor izbândi penibilele orgolii din sânul guvernanţilor. La fel ca sub Iliescu, viaţa politică de la noi e sortită să nu aibă învingători reali, ci profitori de pe urma stupidităţii adversarilor. O situaţie care spune multe despre imaturitatea cronică a clasei politice româneşti.

La o privire atentă, se poate observa că provocările care pe vremea lui Virgil Măgureanu cădeau în sarcina S.R.I. au fost preluate cu brio de tot felul de parlamentari. De obicei, figuri marginale, inşi despre care nu s-a auzit niciodată nimic, figuranţi ai amorfei *caracude* parlamentare. Ei par să funcţioneze, într-un asemenea scenariu catastrofic, pe post de kamikadze. Fireşte, o astfel de afirmaţie e greu de demonstrat. Însă logica elementară spune că oameni care au somnolat luni întregi (ba chiar mandate întregi) nu pot veni, dintr-odată, ca un vulcan în erupţie, cu nişte legi perfect articulate, documentate şi despre care se ştie, milimetric, ce fel de efect vor avea.

Ceea ce trăim, stupefiaţi, sunt consecinţele tulburi ale minciunii în care România se complace de şapte ani. Când atâţia dintre *aleşii* poporului sunt foşti turnători de cea mai joasă speţă, când inşii cei mai dubioşi s-au repezit spre ciolanul puterii, e greu să pretindem o viaţă politică respirabilă. Voci dintre cele mai onorabile se ridică, destul de imprudent, după părerea mea, împotriva *decomunizării*. De teama unor exagerări, s-a ajuns să nu se facă nimic. Puterea exemplului a funcţionat, şi de data aceasta, ireproşabil. Doar că e vorba de un model negativ. Văzând că nu li se întâmplă nimic, tot felul de clienţi, mai mult sau mai puţin vizibil, ai vechiului regim au ieşit bătos în faţă. Ei au iniţiative, au aplomb, au păreri, au auditoriu. Din păcate, li se văd din ce în ce mai limpede sforile care-i manevrează.

Sigur, într-o România care se dă de ceasul morţii să intre în N.A.T.O., astfel de probleme par minore. numai că nu e aşa. Ele sunt tot atâtea bombe cu explozie întârziată. Personal, mi-aş dori, înainte de toate, o „restitutio in integrum" a demnităţii şi onoarei fiecăruia dintre noi. Însă tare mi-e teamă că n-am avut-o niciodată. Şi că o astfel de pretenţie e la fel de irelevantă ca diversele limbi moarte care nu mai preocupă decât o mână de rătăciţi pe drumurile unei tranziţii de nicăieri spre niciunde. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DACĂ tot trimiteţi versuri pe adresa *României literare*, şi dacă tot o cumpăraţi, răsfoiţi-o, citiţi măcar paginile rezervate poeziei, sau cu atenţie interesată măcar post-restantul. Şi dacă din post-restant nu citiţi decât rândurile care vă privesc, tot vă puteţi alege cu ceva. Nu sunteţi nici primul, nici singurul care eminescianizează până la a plagia, şi nu sunteţi nici primul, nici ultimul care nu ştie că în limba română n-a existat şi nu există cuvântul *vre* şi nici verbul *a apare*. Deci, măcar de dragul propriului nume, care vă *va apărea* mai jos, în paranteză, reţineţi forma corectă: *vreo, vreun, vreunui, vreuneia, vreodată, vreodinioară* ş.a.m.d. Este drept că Eminescu îşi încheie poezia *Peste vârfuri* transcriind, însă din motive pur poetice, de metrică, de număr de silabe ce se cer, de accent care trebuie să cadă armonios nu pe una, ca deobicei, ci pe două silabe consecutive, silindu-ne suav să sila-bi-sim: "Mai suna-vei dulce corn/ Pentru mine *vre odată?*", pauza desfăcând numai grafic cuvântul *vreodată*, ea muzicalizându-l de la trei silabe ale sale către patru silabe. Reţineţi, deci, Eminescu notează cu pauză nu cu cratimă. Şi mai luând un singur exemplu din Eminescu, din poezia atât de cunoscută nouă, tuturor: „Dacă iubeşti fără să speri/ A fi iubit *vreodată*!..." (s.m.), culpa vă rămâne în exclusivitate. Nu-mi fac iluzia că în ceea ce vă priveşte Eminescu v-ar fi derutat, cum nu cred, în concluzie, că din Eminescu aţi citit numai *Peste vârfuri*, ci cred, şi vă semnalez cu tărie că dv. citiţi dintotdeauna neglijent, neatent, totul, cărţi bune şi cărţi oarecare, publicaţii, ziare. Nici cel mai prost ziar nu şi-ar permite eroarea pe care dv. o săvârşiţi curent. Nu strică deci să vă procuraţi urgent un mic dicţionar ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române. Citez întocmai în final câteva versuri din cele pe care ni le-aţi trimis: „A-desea/stelei îi urmează umbra.../Şi soarele-apunând în orice zi/ o umbră i se pierde-n întuneric/ spre *a apare*-a doua zi;/ - Dar alta -/ Aşa în orice zi încep un alt destin,/ Cu aceeaşi întrebare: Se-ntâmplă *vre-odată* ca tu/ să existi?" din care se înţelege, la rigoare, că elanul poetic nu vă lipseşte. (*Cristinel Dâdâl*, Bucureşti) ● Preluând simbolul, motivul liric al lacrimei, (pe care dv. îl aduceţi în sprijinul ideii de perfecţiune, probabil formale, dar de ce nu şi a conţinutului singurei poezii pe care mi-o arătaţi), vreau să vă spun că, fără să greşiţi prea mult, reduceţi, minimalizaţi totuşi, încremeniţi povestea acestei materii îngereşti care este lacrima, la numai un segment al vieţii ei, la numai un pas al trecerii ei, de la aproape neantul suferinţei care o crează până la aproape neantul în care lacrima dispare. Spuneţi: „Am început să scriu. Ceea ce a rezultat a fost o *lacrimă* la care nu am ce să modific. Această *lacrimă* - cum îmi place mie să numesc ceea ce am scris - este o oglindă a sufletului meu. Am aşternut-o pe hârtie sub forma unui ciorchine de strugure pentru că din bătrâni se ştie că dacă într-o noapte visezi că ai mâncat struguri, a doua zi cu siguranţă vei plânge." Trecând peste explicaţiile şi amănuntele scrisorii şi reţinând în atenţie numai textul poeziei, cum ideea este valoroasă şi unele versuri chiar minunat formulate, eu cred că *lacrima* ar mai avea totuşi multe să-şi adauge până să ajungă o bijuterie. (*Maria Loredana Haiduc*, Bucureşti) ● Este lege că atâta vreme cât autorul mărturiseşte că nu e mulţumit de ceea ce scrie, el nici nu trebuie să-şi dorească publicarea într-o revistă serioasă. Elev fiind, aţi făcut foarte bine că i-aţi arătat profesoarei de română un număr mare de poezii, (50), şi că domnia-sa v-a sfătuit să mi le arătaţi şi mie. Dar a făcut-o fără să-şi fi spus părerea despre poezii? V-a încurajat găsindu-le bune sau nevrând să greşească s-a spălat pe mâini ca Pilat din Pont. Ar fi fost interesant de ştiut părerea nesuperficială, neexpediată a domniei-sale. Indiferent ce v-ar fi spus, părerea mea este că textele dv., la cei numai 18 ani pe care-i aveţi, sunt mai mult decât interesante, totuşi nu încă într-o formă perfectă. Transcriu poemul *Ferigi*. „Gândurile mele cresc ca nişte/ ferigi uriaşe care au acoperit Soarele,/ se încalecă şi se strivesc unele pe altele,/ se bat pentru viaţă.../ Îmi pârâie ţeasta -/ crapă -/ şi gândurile ţâşnesc către cer,/ umplând lumea şi înnegrind-o,/ ferigi blestemate-ferigi gânditoare./ Mi-aţi supt vlaga din mine-/ golindu-mă de sensuri,/ m-aţi lăsat pustiu -/ sorbindu-mi viaţa." Aţi observat că la versul al treilea am operat o mică rectificare. Ideea dinspre final sigur că este falsă. Doar dacă *gândurile* v-ar fi adânc păcătoase aţi avea dreptul să le crucificaţi în asemenea hal. Versul *umplând lumea şi înnegrind-o* este cel mai expresiv. Cea mai bună din grupaj, chiar dacă mai toate pasajele se pot reformula, este poema *Trăire*, şi care mie îmi arată că nu va trece mult şi veţi ieşi în lume ca bun poet, o transcriu aici în întregime: Aş vrea să-mi întorc ochiul stâng/ cu spatele,/ pentru a privi în mine;/ iar ochiul drept să privească atent/ la lume./ Ar trebui să nu respir cu o nară/ pentru a mă putea simţi/ în mine;/ iar cu cealaltă să simt/ mirosurile lumii./ Ar trebui să-mi folosesc doar o mână şi un picior,/ pentru a simţi chinul/ cu trupul meu;/ cu mâna şi piciorul vii/ să trec prin lume pentru a simţi viaţa./ Ar trebui să trăiesc doar pe jumătate/ cu trupul,/ pentru a simţi moartea;/ iar cu cealaltă jumătate/ să mă leg de oameni". Este un bun poem de *antrenament*, un exerciţiu în care ideea a fost găsită, ceea ce nu este puţin, dar forma bună, pe măsură, este departe, încă sub orizont. (*Dan-Paul Silişteanu*, Bucureşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă.*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Şipoş (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută:B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Hurducaş (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Et in Piaţa Universităţii ego...

S-AU ÎMPLINIT, de curînd, şapte ani de la mitingul maraton din Piaţa Universităţii. Sînt unul dintre cei ce au participat cu fidelitate la desfăşurarea sa febrilă, unul dintre cei ce au luat cuvîntul de la celebrul balcon. Astfel socotesc că se explică, în principal, emoţia care mă cuprinde acum: cea de particulă alcătuitoare a măreţului spectacol ce se deversa în realitate, a fantasmei ce devenea istorie tangibilă. Cum aş putea uita vreodată acea dublă apartenenţă la real şi la ideal, la contingent şi la absolut pe care o făcea cu putinţă impresionanta manifestare? Regimul totalitar ne-a osîndit pentru un revoltător de lung răstimp la o exclusivă subordonare faţă de o realitate nedreaptă, umilitoare. Visul de abolire a ei era surghiunit odată cu conştiinţele celor ce-o nutreau, între graniţele ţării şi-n afara lor. O combinaţie a factorilor contrastanţi s-a petrecut doar, sub ameninţarea unei guvernări care a confiscat jertfa din Decembrie, în spaţiul ce s-a intitulat, cu o naivă superbie, „zona liberă de comunism". Era ca o minusculă insulă acoperită de fluturi, pîndită de o furtună grozavă. Fluturii erau corturile albicioase în care se adăposteau, într-un disperat gest protestatar, diverşi năpăstuiţi ai soartei, rod incontestabil al „celei mai înaintate orînduiri din lume". Furtuna care se apropia, spre a se dezlănţui devastator, în cele din urmă, o reprezenta forţa represivă a unei cîrmuiri încă nu îndeajuns de „emanate" din cea a dictatorului recent răsturnat, deoarece se confunda, în „cadre", mentalitate şi apucături, cu aceasta. În scurtul răgaz îngăduit de soartă, idealul, acel „supranatural din noi", după cum îl definea un mare moralist, s-a întrupat sub chipul unor oameni care-şi aruncaseră lanţurile tuturor opreliştilor şi ipocriziilor, strălucitori de identitatea lor deznădăjduit regăsită, la capătul întunericului ce părea fără capăt, ca într-un basm...

Dar să încerc a mă detaşa de acel profund sentiment retrospectiv pentru a aprecia ce a însemnat, ce înseamnă fenomenul Piaţa Universităţii într-un plan mai obiectiv. Caracterul său spontan n-a exclus o suficient de precisă axare a sa pe cîteva caracteristici pe care ni le putem însuşi ca pe o importantă zestre morală ori, cel puţin, ca pe o experienţă de neocolit, obsesie a unui timp ieşit din timp, privilegiat, cu aer de miracol. Una este cea de exerciţiu al libertăţii. Un exerciţiu specific, precum orice formă autentică de libertate, deosebit atît de manifestaţiile din Occident, ca şi de cele din restul „lagărului socialist" (demonstraţia din Piaţa Venceslas, bunăoară). Un ritual al unicităţii - dacă ne e îngăduită o atare sintagmă a unui dureros orgoliu -, al unicităţii conştiinţei româneşti, exasperate de anamorfozele cumplite ale minciunii, care permitea ca neocomuniştii ce-au săvîrşit, în paralel cu marea izbucnire de revoltă populară, un rapt sîngeros, pecetluit de asasinarea a multe sute de tineri (dar şi de executarea cîrmaciului „genial", pînă ieri proslăvit, dar care devenise incomod), să treacă drept purtători ai însemnelor democratice, lupi în piele de oaie mioritic-europeană. Brutal înlăturaţi de la preluarea puterii, cei mai lucizi, mai puri, mai autentici opozanţi au reacţionat cu o aparentă nesăbuinţă, ca-n confruntarea lui David cu Goliath. Cu mîinile goale şi cu icoana lăuntrică a unui crez, au ilustrat ceea ce Max Weber numea „etica responsabilităţii", cea care optează pentru adevăr, indiferent de consecinţe. Şi-au luat îngăduinţa unei „ieşiri în stradă", care să semnifice o „denudare" a adevărului, comportîndu-se copilăreşte-eroic (dar nu reprezintă orice eroism, după cum afirma cineva, o copilărire sublimă, trecînd, prin sacrificiu, în transcendenţă?).

LIBERTATEA astfel manifestată nu era, desigur, una anarhică. Numai vrăjmaşii săi, cocoţaţi în funcţiile de conducere ale statului, au îndrăznit a-i taxa pe demonstranţii din Piaţa Universităţii drept „golani". Poreclă preschimbată în renume! În treacăt fie zis, ce snobism hilar a ajuns a-i insufla pe nomenclaturiştii de ieri, care se dădeau drept „reprezentanţi ai clasei muncitoare", dacă au recurs la acest termen scîrbit - burghezo-moşieresc, nu-i aşa? - de delimitare faţă de oamenii reali ai muncii, de legiunea de frustraţi ai „socialismului victorios"! Anevoie şi-ar putea şterge dl. Ion Iliescu această pată de lese-proletariat de pe obrazul d-sale. În fapt, „golanii" se pronunţau în temeiul unei etici. Al unei etici a purificării şi a creaţiei, la antipodul pseudoeticii totalitare, impurificatoare, sterile, etică ce s-a impus în sacrificialele zile de la sfîrşitul anului 1989. O etică ce reinstaura, fie şi pe o cale laică, fie şi prin mijlocirea unor inoportune invocaţii naţionaliste, valorile civilizaţiei creştine ocultate, care însă au avut şansa de-a creşte subterestru, aidoma seminţelor. „Morala creatoare, arăta Berdiaev, trebuie să fie construită pe bărbăţie şi grijă pentru înălţarea creatoare. Frica de pieire înjoseşte omul şi devine pînă la urmă imorală şi ireligioasă prin motivele ei... Neînfricarea şi curajul sînt virtuţi religioase... Cavalerismul este veşnic prin misiunea sa. El a introdus în lume valori eroice - valoarea onoarei sacrificiale şi a fatalităţii sacrificiale". Cuvinte pe care le-ar fi contrasemnat bucuros şi al nostru N. Steinhardt. Demonizarea comunistă, care-şi propunea elaborarea unui „om nou", robotizat, ale cărui exemplare apăreau cu atît mai reuşite, cu cît erau în mai mare măsură marcate de laşitate, nedemnitate, obedienţă ticăloşită în perspectiva unei dezumanizări progresive, primea astfel o replică. Se producea un act de exorcizare. După hecatomba din Decembrie, primăvara Pieţii Universităţii a reprezentat cel mai de seamă moment lustral al ultimei noastre istorii septenale.

ŞI ACUM am ajuns la cea mai delicată întrebare: a mai rămas, azi, ceva viu din tulburătoarea învolburare de atunci, din incandescenţa sufletească ce ne transfigura, trecîndu-ne dincolo de noi înşine? N-am putea răspunde fără a ne referi pe de o parte la victoria opoziţiei democratice (deşi în alianţă cu dl. Petre Roman!), în noiembrie 1996, pe de alta la decepţiile ce le-am încercat şi le încercăm în continuare, după acel eveniment ce l-am contabilizat, din toată inima, la rubrica, rar abordată, a biruinţelor. Sînt un intelectual şi răspund, evident, în numele meu şi al categoriei căreia îi aparţin. Voi recunoaşte, aşadar, că aşteptam victoria coaliţiei democratice ca un semn fast, ca o ploaie menită a dezlega recoltele, şi ne-am bucurat cînd s-a produs. Dar - nu ştiu cum - această ploaie ocoleşte tocmai lotul producătorilor de valori ale spiritului, din şirul cărora s-au ivit cei mai cunoscuţi disidenţi, cei mai de seamă militanţi pentru o societate democratică. Scriitorii, artiştii, cercetătorii, cărturarii se văd marginalizaţi - nu ca pe vremea lui Ceauşescu, întrucît mecanismele s-au schimbat - dar cu efecte, din păcate, similare. Dacă nu şi cu unele note agravante! Să citez cuvintele, defel îmbucurătoare, deşi întru totul corespondente realităţilor, aşa cum le înregistrăm cu toţii, ale prozatorului Alexandru Vlad, cuprinse într-un articol apărut în *Vatra:* „Ei au de ales între a se înscrie în partidele proaspăt cîştigătoare, devenind consilieri de mîna întîi ai activiştilor de mîna a doua şi găsindu-şi apoi, eventual, un loc în acest tabel al lui Mendeleev al grilei de negocieri a posturilor administrative, sau, dacă nu, să dispară în anonimat şi muţenie. Pentru că fac greşeala a fi interesaţi mai mult de aspectul social şi economic al crizei decît de jocul politic". Deoarece jocul politic tinde la o autonomie, de la un punct, primejdioasă, răspunzînd în exclusivitate, în fanatism, ca un joc de ruletă. În cadrul acestui joc politic (*recte* politicianist), creatorii nu sînt percepuţi decît ca instrumente ale acestuia şi cîtuşi de puţin ca participanţi cu drepturi egale, în vederea unor ţeluri ce se cuvin urmărite în afara sa. Cît de simptomatică este anemica participare a marilor nume de disidenţi în sfera deciziei politice, cît de apăsată este absenţa aproape totală a scriitorilor din paginile presei acum „majoritare"! Nu putem a nu aminti şi declaraţia preşedintelui Emil Constantinescu, care dă impresia a ne elimina şi din clasa patrioţilor: „A fi patriot în România nu înseamnă, acum, a scrie poezii, cîntece, studii de istorie contemporană (*sic*!). Înseamnă acum a fi bun manager". La vremuri noi, tehnică veche, stupefiant de veche! Aşa cum am mai avut prilejul să spun, scriitorii au ajuns a ocoli *Dreptatea* (sau periodicul îi ocoleşte pe scriitori? Dar nu e tot una?), iar pagina culturală din *România liberă* e o pildă de improvizaţie sărăcăcioasă. Cineva, de undeva, „de sus", (poate să nu fie o persoană, ci doar o difuză pornire colectivă, o rezultantă sintetică a unor obscure reminiscenţe) pare a ne spune: „Nu mai avem nevoie de voi! Nu ne mai interesaţi! Descurcaţi-vă cum puteţi!". Un suflu de ingratitudine bate dinspre puterea „democratică", înspre noi, cei ce ne afundăm în sărăcie, în dificultăţi sporite de activitate şi de publicare, în demoralizare, ca şi cum... însă n-are rost a continua fraza deziluziei, ce poate căpăta înfăţişări aprige! Ce-am putea face? Să ne renegăm trecutul? Să ne abjurăm principiile, pentru unii de-o viaţă, pentru a-i „pedepsi" pe cîţiva politicieni mediocri, de care nimeni n-a auzit pînă deunăzi, pe ariviştii şi îmbogăţiţii care continuă a se găsi, cei mai mulţi, pe linia de plutire a unei prosperităţi impertinente, în ciuda asanărilor proclamate? În nici un caz nu le-am putea oferi un asemenea dar! Credem că e mai nimerit a ne întoarce, în ceasurile de cumpănă, tot mai numeroase, către acea feerie dezinteresată şi eroică ce a umplut Piaţa Universităţii, ca spre un izvor moral absolut. Un izvor în preajma căruia i-am uitat mai uşor pe d-nii X,Y şi Z, care, după ce ne-au folosit drept carne de tun politică, vădesc acum alte gusturi, mai lumeşti.

Gheorghe Grigurcu

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

JOC

PRĂBUŞIREA regimurilor comuniste din Estul Europei a avut, în Europa Occidentală, un reflex simetric neaşteptat: partidele de stînga, uneori asociate direct cu comuniştii, au ajuns la putere. În doar cîteva luni de zile, Italia, Marea Britanie şi acum Franţa au basculat politic în mod violent; trei dintre cele mai mari ţări europene votează masiv la stînga, după ce - ani la rînd - guverne de dreapta le asiguraseră prosperitatea şi stabilitatea. În acea parte a lumii bogăţia a crescut continuu, venitul *per capita* a atins cote spectaculoase, n-a fost nici război, nici criză majoră. Atunci?

Pentru un străin - mai ales pentru un om din Est - opţiunea electoratelor englez sau francez pare absurdă. Tocmai acum, cînd toată lumea ştie ce înseamnă comunismul şi ce a adus el pentru milioane de europeni, să alegi un regim de stînga? Şi tocmai acum, cînd este evident că doar economia de tip liberal aduce prosperitate, să votezi pentru etatism, contra propriei tale bunăstări? Niciodată pesimista formulă românească *Li s-a urît cu binele* n-ar fi, în context, mai potrivită.

Dar asta numai aparent. În realitate, electorii italieni, englezi şi francezi ştiu foarte bine ce fac. Scăpaţi de obsesia expansionismului sovietic, avînd certitudinea că nu vor fi niciodată ocupaţi de Armata Roşie, ei încearcă acum să obţină maximum de avantaje materiale de la guvernele lor legitime, adică de la cele de centru-dreapta; şi atunci le şantajează pe acestea periodic, aducînd la putere guverne de stînga, în speranţa unei probabile supralicitări. Prezenţa comuniştilor în noile guverne nu-i deranjează prea tare din moment ce Uniunea Sovietică nu mai există.

Evident, sînt şi riscuri într-un asemenea joc. Riscul major îl reprezintă incapacitatea cronică a socialiştilor de a administra o economie de piaţă, catastrofele financiare cu care se soldează, de obicei, anii lor de guvernare. Totuşi, popoarele îşi asumă acest risc şi se joacă permanent cu focul.

Numai că, pentru a te deda unor asemenea voluptăţi, trebuie să ai securitatea militară dobîndită, să ai adică certitudinea că răul absolut nu te va atinge: doar atunci îţi poţi permite frisoane ca la cinematograf, plăcute şi excitante, pentru că altfel... În fond, popoarele Europei de Est au trăit o jumătate de secol de tragedie adevărată, pentru ca fraţii lor europeni din Apus să se poată juca liniştiţi de-a tragedia.

Cît despre francezii sau englezii care aleg, în mod deliberat, socialismul nu trebuie să plîngem prea tare: şi-au semnat, cu aceeaşi ocazie, propria penalizare. Cea mai potrivită pedeapsă pentru un popor care alege liber socialismul este aceea de a-i suporta apoi, pe propria piele, consecinţele. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

O nouă aventură poetică

ÎN 1970, literaţii din Bucureşti vorbeau, înfricoşaţi, despre apariţia la Cluj a unui poet supertalentat, capabil să răstoarne orice ierarhie de valori. După un an, mult invocatul, dar încă nevăzutul de nimeni zmeu al poeziei, pe nume Ion Mircea, a trimis spre capitală, drept buzdugan, prima sa carte de versuri, intitulată *Istm.* S-a putut constata cu acel prilej că el este cu adevărat primejdios. Chiar şi azi, la peste un sfert de secol de la publicarea volumului, unele versuri exercită un adevărat magnetism asupra cititorului, atrăgându-l în profunzimile unor trăiri stranii:

„Cu vremea şi ochii tăi vor ajunge/ două mari întunecate păpădii"...

Să evidenţiezi iradierea de frumuseţe a morţii, să îţi reprezinţi un craniu ca pe o domnişoara Pogany, iată îndrăzneli de iniţiat caracteristice stilului impus încă de la debut de Ion Mircea.

Într-o epocă în care la Bucureşti era la modă farmecul (ar putea fi citate în acest sens multe nume, de la Nichita Stănescu la Mircea Dinescu), tânărul autor de la Cluj venea în lumea poeziei cu o gravitate esoterică, imposibil de ignorat. Se mai remarca densitatea culturală a versurilor sale (care va constitui, de altfel, o marcă a tuturor textelor produse de echinoxişti).

Treptat, însă, frisonul care străbătea mediile literare la pronunţarea numelui lui Ion Mircea s-a stins. Poetul *n-a venit* în Bucureşti să-şi cucerească, inclusiv prin prezenţa fizică, un statut de vedetă. A lucrat timp de doi ani, departe de lume, la Muzeul „Octavian Goga" din Ciucea, sub directoratul Veturiei Goga. Apoi, în 1973, s-a stabilit la Sibiu, ca redactor al revistei *Transilvania* (în 1990, Andrei Pleşu avea să-l numească redactor-şef al aceleiaşi reviste).

Faptul că Ion Mircea n-a avut parte până la urmă - aşa cum se crezuse iniţial - de o afirmare fulminantă se explică şi prin multilateralitatea armonioasă a personalităţii sale. Poetul îşi este - ca om - suficient sieşi. Inteligent, frumos (un John Wayne mereu tânăr), înzestrat cu o voce melodioasă şi dominatoare şi capabil să se impună ca lider de opinie în orice anturaj, el n-a fost nevoit să-şi exploateze sălbatic talentul de poet pentru a-şi compensa un deficit de existenţă. Cine îl cunoaşte înţelege că Ion Mircea ar fi fost în stare la un moment dat să şi renunţe definitiv la scris, înlocuind poezia cu o plenitudine a vieţii de fiecare zi sau cu alunecarea în reverii numai de el ştiute.

Iată însă că în ultima vreme, probabil şi ca o reacţie la primele semne ale îmbătrânirii, poetul se trezeşte din beatitudinea perfecţiunii sale şi începe din nou să vadă în poezie, ca în studenţie, un mijloc de salvare. Cele mai recente poeme scrise de el, polifonice şi paradoxale, situate, în registru afectiv, acolo unde disperarea ia forma râsului homeric, iar în registru stilistic - acolo unde mesajul grav se confundă cu propria sa parodie, fac ca privirile noastre de literaţi să se îndrepte îngrijorate - de data aceasta - spre Sibiu.

Volumul *Poezii,* apărut la sfârşitul anului trecut la Editura Vitruviu, în colecţia de poezie iniţiată de regretatul Mircea Ciobanu, este o antologie care rezumă întreaga istorie a scrisului lui Ion Mircea. În mod surprinzător, însă, autorul a reţinut foarte puţine poeme din primele sale volume, *Istm,* 1971 (1 poem) şi *Tobele fragede,* 1978 (4 poeme), adică tocmai din acelea care se remarcă prin nelinişte şi prin îndrăzneli artistice dătătoare de ameţeli. Preferinţa lui s-a îndreptat spre volumele *Copacul cu 10.000 de imagini,* 1984 şi *Piramida împădurită,* 1989, reproduse aproape integral. Bineînţeles, şi poemele din aceste cărţi sunt foarte bune, chiar dacă poetul prea merge la sigur prin labirintul creaţiei. Grele de sens şi atinse de o indefinibilă patină a nobleţii lirice, ele seamănă cu argintăria dintr-o veche casă boierească.

Este o plăcere să le citeşti. Să te retragi din vacarmul steril al existenţei noastre de azi şi să le citeşti în linişte, cuvânt cu cuvânt, pentru a le da posibilitatea să-şi desfăşoare magia:

„Dimineaţa/ deci ea însăşi apare noaptea în larg/ umple vasele universului şi porii/ cu această substanţă miraculoasă./ Mai întâi/ din întuneric apare vocea/ şi abia pe urmă cel care vociferează -/ ca o încarnare a ei. Astfel/ poate că arborele/ nu e decât o încarnare a foşnetului./ Astfel/ poate că moartea/ nu e decât o încarnare a memoriei./ Dimineaţa/ deci ea însăşi apare noaptea în larg/ umple vasele universului şi porii/cu această substanţă miraculoasă." *(Dimineaţa)*

Multe poeme au aparenţa unor discursuri, ca poemele lui Geo Dumitrescu, cu menţiunea însă că Ion Mircea, departe de a practica demitizarea, *creează* o atmosferă mitică. El înfăşoară în zale gasteropodale conştiinţa cititorului, seducându-l cu tot felul de năluciri. Ce se poate scrie despre o maşină de măcinat cafea? La prima vedere, nimic pasionant. Şi totuşi poetul, povestind cum macină într-o dimineaţă aromatele boabe şi cum ascultă „glasul confuz" al râşniţii electrice, dezvoltă lent, insinuant şi în cele din urmă acaparator o viziune măreaţă şi tragică:

„Mă îmbăiam/ într-o mireasmă vie (de mulatră ieşind din mare-n văzduh)/ apăsând cu podul palmei capacul transparent/ al maşinii de măcinat cafea şi simţind cum mă fură/ trepidaţia-i uşoară. Curând zgomotul iniţial avea să se stingă. *Să se stingă/ în altceva decât liniştea.* Căci am început/ parcă din senin să aud o împletitură/ de voci intraductibile un uruit persistent de lanţuri un bici/ tăind tufişurile şi după foarte puţine secunde o rumoare/ crescândă precum a faimoaselor/ ploi cu broaşte/ antice monede sau nisipuri roşii. Apoi/ deodată distinct un număr de împuşcături -/ şi plânsetul vânatului/ *care era un om. (Maşina de măcinat cafea).*

VOLUMUL cuprinde şi un amplu poem inedit, *Corabia lui Noe,* ilustrare impresionantă a capacităţii lui Ion Mircea de a se relansa în aventura poetică. Poemul a fost citit de mai multe ori în public şi s-a bucurat de un imens succes. Autorul şi-a imaginat cum ar povesti un ungur din România legenda biblică despre arca lui Noe, în interferenţă, de la un moment dat, cu legenda biblică despre turnul Babel. Ceea ce face publicul să râdă este, desigur, imitarea inventivă a stângăciilor de exprimare proprii cuiva care vorbeşte limba română ca pe o limbă străină. Însă râsul nu reprezintă singura reacţie la poemul *Corabia lui Noe.* În afară de ilaritate, ascultătorii (sau cititorii) poemului se simt cuprinşi de o uimire înălţătoare, asemenea celor ce surprind, în zori, ivirea soarelui din valurile mării. Totul este proaspăt, matinal. Cuvintele stâlcite ale limbii române sunt, implicit, cuvinte care şi-au scuturat sutele de decoraţii poetice primite de-a lungul secolelor. Vechile legende se deliteraturizează. Ele răsună în mintea noastră cu claritatea şi puterea de-a emoţiona cu care vor fi răsunat în mintea primilor creştini:

„După şaptezeci de zile apa a înghetat tun./ Noe şi familia lui şi şapte animale pure ai coborit de pe corabie,/ ai uitat peste lume de gheaţă şi ai înălţat uitări de gheaţă către Dumnezeu./ Animale neintinat şi familia lui Noe ai imbrăcat in pânza de la corabie/ şi in blana de la animal mort/ şi umblat lela pe pustiu de gheaţă."

De fapt, nu este vorba doar de limbaj. Este vorba şi de o reprezentare voit naivă - adevărată probă de virtuozitate pentru un scriitor:

„Numa' Noe stat pe gânduri, stat pe gânduri/ şi inima la el ai înghetat şi limpezit ca fructe lăsaţi iarna în geam./ Pe urmă a prins focul pe corabia/ cum ţigan prinde focul pe parchet in apartament. (Căci Primărie/ deci ai dat la nomazi casa in bloc? intreb./ Şi tot io vă lămureşti:/ *nahât,* noi nu eşti «ţigani ai universului»?)"

Poemul este o capodoperă. Şi, întrucât cuvântul s-a banalizat prin folosirea lui excesivă, nu ne rămâne decât să-l stâlcim şi noi, fie şi numai grafic, pentru a-l reactiva. Aşadar: poemul este o kapodoperă. ■

ION MIRCEA

POEZII

Ion Mircea, *Poezii,* Bucureşti, Ed. Vitruviu, 1996. 180 pag., 8000 lei.

INSTITUTUL EUROPEAN
Noutăţi Luna Mai

- **Benjamin Constant:** ***Despre libertate la antici şi la moderni*** (col. Civitas, 238 pag.)
- **Roland Barthes:** ***Mitologii*** (col. Sinteze, 234 pag.)
- **Serge Berstein, Pierre Milza:** ***Istoria Europei*** (col. Sinteze)
  vol.1 - **Moştenirea antichităţii** (376 pag.)
  vol. 2 - **De la Imperiul Roman la Europa** (272 pag.)
- **Andrei Iustin Hossu:** ***Cele trei trepte ale singurătăţii*** (col. Texte de frontieră, 180 pag.)

În pregătire: • R. Girardet, *Mituri şi mitologii politice* • Gh. Grigurcu, *Imposibila Neutralitate* • J.W. Lapierre, *Viaţă fără stat?*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mailcccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm

Cărţi primite la redacţie

♦ Ştefan Aug. Doinaş, *Psalmi,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1997. 120 pag. 7500 lei.

♦ Nicolae Breban, *Riscul în cultură,* eseuri, Iaşi, Ed. Polirom, col. „Plural", 1997. 300 pag., preţ neprecizat.

♦ Ion Horea, *Căderea pe gânduri,* poeme, Editura Ardealul, Târgu Mureş, 1996, 110 pag., 400 pag.

♦ Haralamb Zincă, *Moartea mirosea a Christian Dior,* roman, Editura Militară. Bucureşti, 235 pag., 9900 lei.

♦ Adrian Popescu, *Pisicile din Torcello,* versuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 1997. 84 pag., 7140 lei.

♦ Mikó Ervin, *Dans pe sârmă,* vol. I-II, publicistică, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1997. 204+160 pag., 4998+4998 lei.

♦ Doina Ispirescu, *Două jumătăţi libere,* versuri, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 1997. 64 pag., 4000 lei.

♦ George Bocşa, *În aplauzele uitării/ Negli applausi dell'oblio,* versuri, ediţie bilingvă, versiune italiană şi prefaţă de Geo Vasile, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997. 144 pag., 15.000 lei.

♦ George Bocşa, *Animusanima,* Bucureşti, Ed. Thetis, 1996 (versuri, coperta de Florin Iaru; ilustraţii: portrete din Fayum). Pagini nenumerotate, preţ neprecizat.

♦ Cecilia Caragea, *Istoria aranjării părului,* consultant de specialitate Cătană Monica, Timişoara, Ed. Uroboros, 1997. 272 plag., 22.500 lei.

♦ *Enciclopedia arheologiei şi istoriei vechi a României,* vol. II, D-L coordonator ştiinţific Constantin Preda, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 1996. 336 pag., preţ neprecizat.

♦ Liviu Maliţa, *Eu, scriitorul* - condiţia omului de litere între cele două războaie, prefaţă de Mircea Zaciu, Cluj-Napoca, Centrul de Studii Transilvane - Fundaţia Culturală Română, 1997. 288 pag., 12.000 lei.

♦ Ion Diaconu, *Logosul şarpelui,* poeme, *Retehnologizarea libertăţii,* eseuri, Bucureşti, Ed. Destine, 1997. 71 pag., 5000 lei.

POLEMICI

„Scriitori străromâni“ în limba latină?

NU AM înţeles deloc -în măsura în care puteam fi, de departe informaţi bibliografic - de ce nu s-a deschis, în cultura noastră de astăzi, o necesară discuţie în jurul volumului dlui Gabriel Ţepelea *Pentru o nouă istorie a literaturii şi culturii române vechi* (Editura Tehnică, 1994, Bucureşti). Chiar dacă lucrarea d-sale, după cum ne informează o notă editorială „reuneşte mai multe studii şi articole apărute în ultimele decenii“, o examinare *actuală,* atentă, a ideilor vehiculate de dl Gabriel Ţepelea ar fi fost întrutotul binevenită.

Mai întîi, pentru a veni întru întîmpinarea tezei centrale a autorului: „vacuum“-ul istoric din „perioada de etnogeneză“ a poporului român poate fi infirmat. O serie de „scrieri româneşti în limba latină“ ar sta la dispoziţia cercetătorilor - dar aceştia nu fac apel la ele. dl G. Ţepelea crede a demonstra „continuitatea culturii latine în Dacia, în perioada Imperiului Roman de Răsărit“ (p. 31), precum şi „accesul „cărturarilor noştri“ la cultura în limba latină a Europei.

„Cărturarii noştri“ sînt „autori originari din Dacia sau avînd reşedinţa în aceste părţi“ care „s-au afirmat“ în Scythia Minor sau în Moesia, autori „de neam scit“, adică Daco-romani. Ca şi episcopul got Ulfila (311-383), care scria (şi predica) în latina „vorbită în Gothia, adică în Muntenia de astăzi“ (p. 32), aceştia se adresau „unei populaţii pentru care această limbă era cel mai sigur mijloc de comunicare“ (p. 32).

Concluzia: „incorporarea acestor scriitori şi a „scrierilor româneşti în limba latină“ într-o istorie a literaturii şi a culturii româneşti. Procedînd astfel cercetătorii români nu ar face decît să urmeze exemplul unor istorii literare europene care, înainte de scrierile în limbile naţionale, menţionează, pentru perioadele de începuturi literare, scrierile în limba latină (o prezentare a literaturii franceze din seria colecţiei *Que sais-je?* no. 145, datorită lui V. L. Saulnier ar constitui un exemplu!).

2. Dar care sînt scriitorii „noştri“ din „perioada străromână“? Cel mai însemnat pare a fi Ioannes Cassianus (Jean Cassien) (360-435), originar din Dobrogea (Scythia Minor), călugăr cenobit care, după ce peregrinează prin Palestina, Egipt, Constantinopol şi Roma, ajunge a se stabili în Marsilia (prin anul 415) şi scrie acolo lucrări religioase în limba latină (p. 33). Cel dintîi care-l menţionează este Mircea Eliade în *Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* vol. III (pe care nici regretatul preot-profesor la Facultatea de teologie Ioan G. Coman, nici dl Gabriel Ţepelea nu-l amintesc!). În domeniul istoriei religiilor în epoca latină tîrzie, el este considerat un autor de literatură religioasă morală - în Gallia şi în lumea occidentală, dar în părţile noastre româneşti el nu apare decît în sec.XVIII, cînd devine cunoscut, sub numele de „Rîmleanul“.

Alt „scriitor din epoca străromână“ ar fi Niceta de Remesiana (350-420), episcop de Remesiana (azi Bela Palanka, pe lîngă Niş-Vidin). Despre Niceta dispunem de o serie de referinţe ale lui H. Mihăiescu, *La langue latine dans le sud-est de l'Europe,* Bucureşti-Paris, 1978, p. 6-9: dar cercetările sale lingvistice nu reuşesc a descoperi în latina întrebuinţată de episcop urme ale ulterioarei limbi româneşti. Gabriel Ţepelea vorbeşte însă de o „operă de romanizare“ pe care Niceta ar fi întreprins-o printre „Daci, Bessi şi Sciţi“, pe malurile Dunării. Se cunosc imnurile sale religioase (*Te Deum laudamus*) şi unele opere moralizatoare. Paulinus de Nola (353-431), poet italic, îi laudă virtuţile eccleziastice. Dar în cultura românească el este menţionat tîrziu prin *Imnuri,* abia prin sec. XVII, prin Dosoftei (şi în versiuni intermediare slavone).

Aceleaşi origini „scitice“ avea şi Dionysius Exiguus (470-540), şi el călugăr, care, după călătorii în Orient, se stabileşte la Roma. Dionysius devine traducător din greacă, scrie lucrări de drept canonic şi este considerat „un expert în toate ştiinţele“ (p.36), apreciat de Papă. În regiunile natale nu lasă, în schimb, nici o urmă...

Alte nume de scriitori latini „străromâni“ din secolele IV-VI provin de la o serie de cercetători în deobşte ai istoriei religiei creştine (Aloisie Tăutu, Nestor Vornicescu, Ioan G. Coman etc.). Sînt aduse în discuţie şi contribuţiile lui H. Mihăescu (care vorbeşte, în lucrarea mai sus citată, despre Auxentius episcop de Dorustorum (Silistra de astăzi). Astfel apar Ioan de Tomis (activ în 448-449), Laurentius de Novae, Maximin, Ioan Maxentius, Palladius de Ratiaria (toţi de prin sec. V-VI) care, după dl Gabriel Ţepelea, „interesează şi literatura“, pentru că descriu „locuri şi obiceiuri“, combat „defecte umane“, sînt „influenţate de retorica clasică“ (p. 39). Fără îndoială, autorul nostru aplică aici, în operele religioase moralizatoare ale unor ecleziastici, criterii ale literaturii medievale latine folosite de E. R. Curtius (*Literatura europeană şi Evul Mediu latin,* trad. rom., Bucureşti, 1970).

3. Dar au aceste opere ecleziastice scrise în latină (pe care Aloisie Tăutu le menţiona în favoarea creştinismului latin catolic!) vreo legătură cu literatura română? Constituie ele „nuclee spirituale pe teritoriul patriei noastre“ care să împlinească „vacuum“-ul istoric, „propus de unii cercetători străini“ - aşa cum afirmă dl Gabriel Ţepelea?

Nu ne putem împiedica a surprinde în asemenea afirmaţii ecouri ale protocronismului românesc de altădată, dar şi a unui latinism exacerbat, promovat ca o virtute. „Avem şi noi scriitorii „noştri“ latini!“ - pare a declara dl Gabriel Ţepelea, după ce au spus-o şi alţii, înaintea d-sale (părintele Ioan G. Coman, părintele Nestor Vornicescu, dl Mihai Diaconescu etc.) - pe care-i putem considera „scriitori străromâni“ (Ioan G. Coman)...

Chiar atît de simplu să fie a considera o operă drept „scriere românească“: locul de origine sau... de reşedinţă al autorului ei? dacă unul dintre aceşti ecleziaştici, care scriau în limba latină, ar fi fost născut în regiunile poloneze sau ucrainiene ar fi devenit el, implicit, scriitor polonez sau ucrainean, demn de a intra în istoria literaturii respective? Faptul că istoria literaturii franceze publicată în colecţia *Que sais-je?* începe cu scriitori din latinitatea tîrzie (fiind ei originari din Bordeaux sau din Poitiers) este suficient pentru a-i socoti scriitori francezi? După cîte ştim, literatura franceză începe cu scrierile *în* limba franceză, adică începînd cu *Sainte Eulalie, Saint Alexis* şi cu binecunoscuta *Chanson de Roland.*

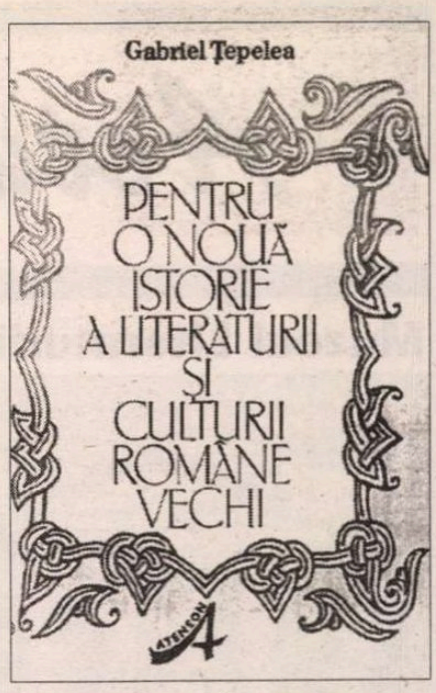
Întrebarea fundamentală este însă alta: pot exista „scrieri româneşti“ înainte de... a exista limba română? Răspunsul nu poate fi decît *negativ! Limba română este cea care conferă unei opere dreptul de a se numi o scriere românească.*

II

4. Lucrarea dlui Gabriel Ţepelea (Capitolul *Scrieri româneşti în limba latină*) deschide şi alte probleme. Autorul trece în revistă scrierile în limba latină din Transilvania, din Moldova, ba chiar şi din Ţara Românească. *Schola latina* de la Cotnari (sec. XVI) este pusă în relaţie cu scrierile lui Nicolaus Olahus (*Hungarica* 1536) şi cu lucrările în limba latină ale lui Dimitrie Cantemir. De aici, mai departe, lucrările Şcoalei Ardelene (scrise în limba latină), *Supplex*-ul Românilor (din 1791), *Lexiconul de la Buda,* pînă la *Lexiconul Marsiglian* (1687-1701) şi la lucrările generate de Reforma calvinistă promovată în Voievodatul Transilvaniei. Lista poate continua...

CEEA CE nu observă însă autorul acestei descrieri a pătrunderii culturii în limba latină pe teritoriul vechii *Dacia Romana* este *discontinuitatea* operelor latineşti. Ceea ce se petrece în Moldova (Constantin Cantemir, format, cultural, la Constantinopol; *Schola latina,* o creaţie a Reformei) *nu are nici o legătură* cu ceea ce apărea în Transilvania, sub dominaţia calvinistă, mai întîi (cea care a introdus scrierea cu caractere latine!) şi sub inspiraţia catolică a Iezuiţilor (mai întîi a Basilicanilor), după ce catolicismul este repus în drepturi şi Transilvania reînglobată în Imperiul Austriei (după 1688). Transilvania este singura regiune culturală unde Reforma şi Contra-Reforma vorbeau aceeaşi limbă: latina! Să nu uităm că Ungaria, catolică, avea o cultură latină, iar Iezuiţii catolici ai Austriei propagau de asemeni latinitatea religioasă şi culturală. *Spaţiul nostru latin rămîne, înainte de orice altă regiune, Transilvania.* Transilvania este *fereastra românească* spre Occidentul latino-romanic.[1] Lucrările latineşti apărute în spaţiul transilvănean nu intră în nici un fel de relaţie lineară, unitară, cu Moldova şi cu Ţara Românească: ele intră în *altă istorie* a culturii latineşti. Cultura latină din Transilvania este deschizătoare de drumuri noi spre Europa.

[1] Am susţinut această idee în *Individualitatea limbii române între limbile romanice,* II, Bucureşti 1978, pp. 55-122.



III

5. Nu trebuie însă a limita volumul dlui Gabriel Ţepelea numai la problema „redimensionării“ literaturii române vechi, prin „adăugarea“ culturii scrise în limba latină. Autorul este un *bun* cunoscător al literaturii române vechi şi întreprinde minuţioase analize ale textelor. Cea mai vastă dintre toate este examinarea aprofundată a izvoarelor, gloselor marginale şi a „predosloviilor“ interioare ale *Noului Testament* de la Bălgrad (1648). Şi aici dl Ţepelea caută izvoare latineşti. Să le fi găsit oare în această *Biblia ad vetustissima exemplaria,* apărută la Veneţia, în 1587? Concluzia: „zestrea latină din Transilvania nu a fost pierdută în urma încercărilor de calvinizare“ (p. 165).

Fără îndoială, deşi se ocupă, în acelaşi volum, de *Mineile* de la Rîmnic de *Alexandria* sau de unele manuscrise din sec. XVII-XVIII, orientarea dlui Ţepelea este evident pro-latină... Ca şi cînd apelul la cultura latină ar atribui o calitate deosebită unei lucrări româneşti vechi...

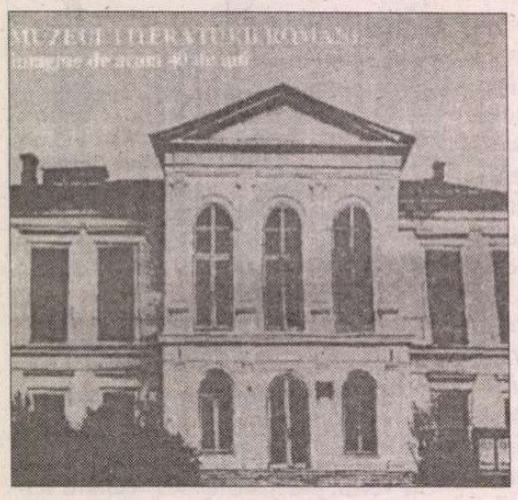
NU ÎNŢELEGEM *distanţarea* pe care autorul acestei culegeri de studii de literatură românească veche pare a o avea faţă de ceea ce a însemnat epoca slavonă (bizantino-slavă) a culturii vechi româneşti N. Cartojan, Sextil Puşcariu, Ştefan Ciobanu, Emil Turdeanu, şi-au asumat-o! N. Cartojan nu se sfia să vorbească despre un „suflet românesc în haină slavă“, iar Sextil Puşcariu semnala „influenţele apusene“ în cultura slavo-bizantină a ţărilor româneşti, fără a face aprecieri şi confruntări calificative. În fond, *de ce ne ruşinăm de a avea o ortodoxie slavo-bizantină organizată prin sec. X-XI, peste creştinismul nostru originar latino-grec?* Slavii şi cultura slavonă, la care se adaugă şi subtilităţile spiritului balcanic, grecesc, au constituit acel *„clair-obscur“* (după expresia fericită a lui Bazil Munteanu) al limbii şi culturii noastre, ceea ce ne asigură o individualitate cu totul diferită, singulară, în ansamblul romanităţii. Romanitatea românească, prin valorile sale mixte, între Orient şi Occident („şi cu Turcii, şi cu Frîncii“) şi-a afirmat specificitatea în Europa. Sîntem *singurul* popor de limbă romanică dar de religie predominat ortodoxă, singura cultură orientală în care Occidentul latino-romanic este puternic prezent *„Au carrefour des trois Empires“* - ne califică, odată, un jurnalist francez. O reunire a trei culturi (latină, slavă, grecească) putem adăuga noi.

„Scrierile româneşti“ - mai ales cele vechi - apar spre a confirma înaltele, complexele, unicele noastre sinteze.

Alexandru Niculescu

Actualitatea culturală

Muzeul Literaturii Române la 40 de ani



În ziua de 2 iunie a.c. Muzeul Literaturii Române şi-a aniversat cei 40 de ani de la înfiinţare printr-o adunare solemnă la care a participat un public numeros. Au vorbit Alexandru Condeescu, actualul director al instituţiei, Ion Caramitru, ministrul culturii, Andrei Pleşu, Teodor Vârgolici şi Ion Rotaru. Au fost apoi vizitate sălile de la etaj ale Muzeului, de curînd reamenajate. Cu acelaşi prilej a avut loc lansarea ultimelor două volume bibliofile apărute în colecţia „Manuscriptum" a Editurii Muzeului: *Mihai Eminescu - „Luceafărul"*, îngrijită de regretatul Petru Creţia şi *Vasile Alecsandri - „Pasteluri"*, îngrijită de Elena Fluerașu.

Festivalul internaţional „Lucian Blaga"

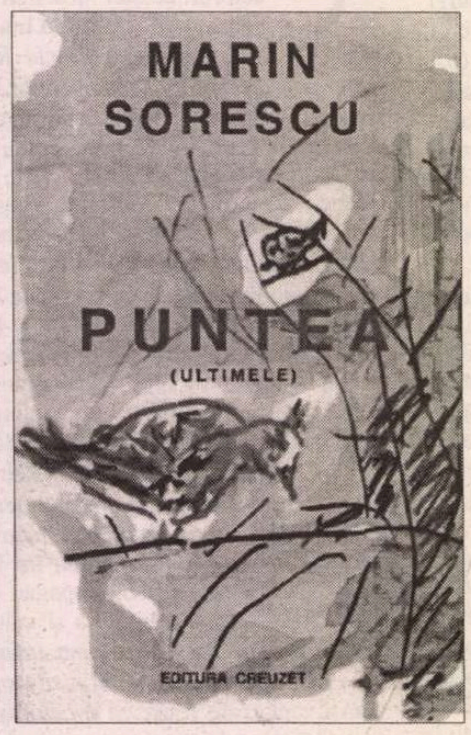
Sîmbătă, 24 mai 1997 - Centrul Cultural Român din capitala Franţei a organizat cea de-a treia ediţie a secţiunii pariziene a Festivalului internaţional „Lucian Blaga". Colocviul anual - la care au participat 45 de poeţi din 8 ţări, nume prestigioase precum Salah Stétié, Michel Camus, Jean Luc Wauthier, Nemesio Sanchez, Max Alhau, Gérard Baye, Huguette de Broqueville, Jeaninne Baude, Yves Broussard, Maurice Couquiaud, Charles Carrere, Alain Duveau, Dominique Daguet, Suprio Mukherjée, Jean Poncet, Andrea Genovese, Dinu Flămând ori Vasile Igna - a reunit în jurul temei „Poetica semnului la Lucian Blaga", nu mai puţin de 15 comunicări.

În finalul dezbaterilor a fost lansat un frumos volum apărut la Editura „Cahiers bleus", în care sub titlul „Les marches insoupçonnées" sînt publicate lucrările colocviilor internaţionale „Blaga" desfăşurate la Centrul Cultural Român la Paris în ediţiile 1995 şi 1996.

În onoarea participanţilor a avut loc, în saloanele Ambasadei române, o seară de poezie şi muzică în deschiderea căreia poeţilor Jean Poncet şi Yves Broussard le-au fost înmînate premiile anuale ale Asociaţiei culturale clujene „Lucian Blaga" pentru contribuţia lor la traducerea şi promovarea marelui poet român.

Două cărţi de Marin Sorescu

După dispariţia poetului în decembrie anul trecut, Editura Creuzet scoate, la 30 de ani de la prima ediţie a încântătoarei cărţi pentru copii *Unde fugim de-acasă?*, o nouă ediţie îmbogăţită şi ilustrată de autor. Recent, aceeaşi editură a tipărit volumul *Puntea (Ultimele)*, însumând 80 de poeme care, în majoritatea lor, au fost dictate soţiei, pe patul de suferinţă. Volumul este de asemenea ilustrat cu desenele poetului. ***(C.B.)***



FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Augustin Buzura şi Mircea Ciobanu

Reluare cu încetinitorul

Miercuri, 28 mai, a avut loc la Centrul Internaţional al Cărţii (din clădirea magazinului Unirea) lansarea romanului *Reluare cu încetinitorul* semnat de Tudor Călin Zarojanu, apărut la Editura *Maşina de scris*. Au vorbit cu acest prilej: Mircea Constantinescu, directorul Centrului Internaţional al Cărţii, criticul literar Alex. Ştefănescu, directorul Editurii *Maşina de scris*, actorul Mircea Diaconu şi autorul, Tudor Călin Zarojanu.

Primim:

PROTEST

Pînă de curînd, două au fost modalităţile prin care am colaborat la diferite reviste: 1. am oferit, din proprie iniţiativă, redacţiei revistelor, spre publicare, diverse articole şi studii sau 2. am răspuns, cu bucurie totdeauna, invitaţiei pe care mi-au făcut-o în acest sens.

De curînd am avut surpriza - *neplăcută* - să constat că există şi o a treia cale, întemeiată pe *ignorarea voinţei autorului.*

Aflu cu întîrziere că „Noua Revistă Română" a tipărit în nr. 8-9/96, la rubrica „Recuperări", sub titlul *Panait Istrati - între Estul şi Vestul deceniului trei,* studiul pe care l-am publicat în revista „Limbă şi literatură", 1995/nr.1, cu titlul *Un scriitor român între Estul şi Vestul deceniului trei: Panait Istrati.*

Protestez în mod ferm împotriva (re)publicării studiului consacrat de mine lui P. Istrati, în paginile „Noii Reviste Române", din trei principale motive:

1. Se încalcă prin această modalitate un principiu moral fundamental, cu consecinţe care pot fi destul de primejdioase. *Nu poate fi tipărit nimic fără îngăduinţa şi fără ştirea autorului.*

2. Fără a putea afirma că mi-am făcut o idee clară despre *programul* revistei, atît însă, cît am fost în măsură să reţin, mă determină *să mă delimitez în mod categoric de orientarea ei ideologică.* Şi pentru că există (sînt refractar la orice ideologie) şi pentru direcţia acestei orientări.

3. În intervenţiile mele, în scris sau numai orale, la diferite manifestări ştiinţifice, am încercat să subliniez esenţa dramei acestui mare scriitor pentru care cunoaşterea şi rostirea *adevărului* a fost principiul fundamental pe care l-a opus oricărei ideologii şi care i-a condiţionat destinul său de om şi de scriitor. Numai din această perspectivă, a adevărului, poate şi trebuie să fie recuperat scriitorul pentru care „toţi cei care vor să facă din om vita unei turme sînt asasinii lui."

Dumitru Irimia

CALENDAR

14.VI.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m.1928)
14.VI.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m.1972)
14.VI.1905 - s-a născut *Iosif Igirosianu*
14.VI.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.VI.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m.1987)
14.VI.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n.1927)

15.VI.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m.1957)
15.VI.1889 - a murit *MIHAI EMINESCU* (n.1850)
15.VI.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m.1964)
15.VI.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m.1988)
15.VI.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.VI.1915 - s-a născut *Dumitru D.Panaitescu-Perpessicius* (m.1983)
15.VI.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.VI.1942 - s-a născut *Dan Culcer*

15.VI.1985 - a murit *Florica Ciura Ştefănescu* (n.1911)

16.VI.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m.1977)
16.VI.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.VI.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*
16.VI.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n.1964)
16.VI.1983 - a murit *Gh. Catană* (n.1924)

17.VI.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m.1956)
17.VI.1888 - s-a născut *I.E.Torouţiu* (m.1953)
17.VI.1908 - s-a născut *Ion Th.Ilea* (m.1983)
17.VI.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.VI.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m.1980)

18.VI.1908 - s-a născut *Al.Călinescu* (m.1937)
18.VI.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m.1991)
18.VI.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.VI.1941 - s-a născut *Traian Olteanu*

19.VI.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m.1934)
19.VI.1899 - s-a născut *G.Călinescu* (m.1965)
19.VI.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Până și Orwell...

ÎN REVISTA literară de stânga *La Quinzaine Littéraire* (716/16-31 mai), Maurice Nadeau pune capăt - lucid și oportun - uneia dintre cele mai ignobile campanii de calomnii dusă de ziare britanice și franceze împotriva lui George Orwell. Anarhist de stânga, Orwell nu a rămas doar drept autorul celei mai acute analize a fenomenului comunist, sub acoperământul unei contrautopii, *1984,* dar și una din conștiințele exemplare ale secolului nostru. Or iată că pe baza unei convorbiri cu o prietenă care lucra la Ministerul britanic de externe despre scriitorii stalinişti cărora nu li se poate acorda încredere, se vede acum înfierat drept denunțător și chiar „rasist". După ce trece sub lupa critică afirmațiile fără nici un temei, Maurice Nadeau analizează motivele acestei campanii de dezinformare. Şi conchide: „Cum calomnia a fost una din metodele stalinismului, iată că stalinismul, fie el defunct, ne-a lăsat descendenți".

Tot Maurice Nadeau nu uită să amintească cu prilejul comemorării oficiale a lui Aragon (centenarul nașterii) că „a acoperit prea multe crime". De fapt, cel care are acum în Franța casă memorială inaugurată de un ministru de dreapta este același care versifica arzătoarea necesitate a unui GPU (așa se intitula pe atunci poliția secretă sovietică) în Franța pentru a o dezbăra de dușmanii de clasă.

În același context pot fi incluse și unele luări de poziție la recentele alegeri din Franța, dezvăluind agravarea confuziei mentale în cercurile intelectuale unde Partidul comunist francez devine odată cu căderea zidului de la Berlin (mai trebuie oare subliniat cât de ruşinos e un astfel de paradox?) o dovadă a lipsei de nocivitate actuală a comunismului. Două exemple printre cele mai năucitoare. Politologul Emmanuel Todd, după ce a scris *La chute finale* (unul dintre rarisimele studii de prospectivă anunțând drept iminentă implozia comunismului), după ce a participat la campania prezidențială a lui Chirac, a anunțat că va vota cu Partidul comunist francez! Julia Kristeva ale cărei negre amintiri din Bulgaria comunistă se treziseră în ceasul al 11-lea, transformând-o într-o foarte tardivă disidentă, a asistat, nu de mult, la al 29-lea Congres al Partidului comunist francez.

Lumea pe dos, lumea în jos.

Dar - s-ar putea replica - ce ne interesează pe noi, românii? Ne interesează deoarece - așa cum bine o arăta Dan C. Mihăilescu în *22* (nr. 14) - o undă de șoc a acestei deresponsabilizări a comunismului a ajuns și în România unde principalii „vinovați" au devenit acei scriitori interbelici surprinși într-o fază (fie ea foarte trecătoare) de extremă dreaptă. Mai precis, Eliade și Cioran iar nu, Doamne ferește, G. Călinescu sau Sadoveanu. S-a găsit chiar un istoric literar de primă mână specializat în păcatele anilor '30 care să deplângă în scris publicarea unei cărți în care era atacat G. Călinescu. Pentru așa ceva pretindea el - brusc cenzorial - n-ar fi trebuit să se găsească, pe piața actuală, editor.

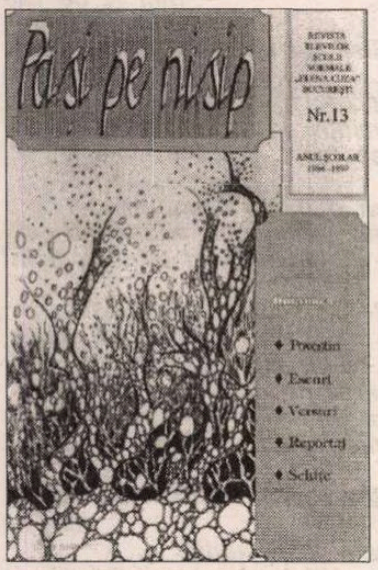
La urma urmei, o asemenea mentalitate conform căreia partidele comuniste vinovate de unele „erori" nu mai reprezintă acum o primejdie este, dacă nu scuzabilă, cel puțin explicabilă în democrațiile occidentale ce n-au cunoscut decât invazia hitleristă și sistemul totalitar nazist. Dealtminteri, o asemenea delăsare nu a fost oare înlesnită de acele țări din Est care după ce au trăit o jumătate de veac sub teroarea comunistă, au îngăduit neo-comuniștilor fie să se mențină la putere (ca în România până anul trecut), fie să revină, prin alegeri libere, (Ungaria, Bulgaria, Polonia)? Nu era oare pentru Occidentali o dovadă că aceste populații nu au avut de suferit pe cât s-a pretins de pe urma comuniștilor, din moment ce îi mențineau în posturi de conducere, sau îi realegeau?

AR MAI putea să se ivească o replică. Faimoasă: „nu e momentul". N-ar fi deci momentul să numărăm petele din democrația apuseană, acum când tocmai ne pregătim să „intrăm în Europa". E într-adevăr vital pentru noi să ne integrăm într-un ansamblu democratic de tip occidental. Luând însă democrația drept ceea ce este, după butada lui Churchill „cel mai rău sistem de guvernământ, dacă le excludem pe toate celelalte". În plus, democrația e singurul regim care-și îndreaptă critica și împotriva lui însuși. N-are sens să prezentăm democrația ca pe un paradis, ca pe un model utopic, ea constând, dimpotrivă, în lichidarea orizontului utopic (lucru greu suportabil tocmai pentru intelectuali - așa cum prevedea și François Furet în *Trecutul unei iluzii*), limitându-se la gospodărirea, mereu reformabilă, a cetății.

În plus, Apusul își poate îngădui până și capricii ale relei-credințe, învinovățind doar fascismul, deoarece dispune de instituții bine implântate, de care noi, cu fragila noastră tranziție, ducem cu totul lipsă. A ne preface că ieşim azi dintr-o jumătate de secol de fascism (singurul culpabil de crime) nu de comunism ce n-ar fi comis decât biete „erori" ar însemna a ne clădi viitorul pe o nouă iluzie.

RELATIV recent au apărut în Germania două numere din revista lui Ion Solacolu, *Dialog,* consacrate unei culegeri de studii ale Ilenei Vrancea, *Un minimum obligatoriu,* însoțită de comentarii ale editorului sub titlul *Inconfortul lucidității.* Ileana Vrancea e obișnuită cu scandalul pe care-l pricinuiește nonconformismul ei sistematic. Când i-a apărut studiul critic despre G. Călinescu, *Între Aristac și Bietul Ioanide,* a fost supusă unui linșaj ideologic venind de la „noua dreaptă" ceaușistă și antisemită (Mihai Ungheanu și Eugen Barbu cu sateliții lor). Circumstanțele nemaifiind aceleași, campania nu are sorți să se repete. Ar fi de dorit publicarea acestor studii în România deoarece nu numai că ele dezvoltă, cu o extremă coerență, teza îngemănării celor două totalitarisme - o aflăm deja la Hannah Arendt, mai recent a ilustrat-o magistral și François Furet - dar demonstrează cum a provocat și cultivat comunismul paranoia fascistă. Actualizând radiografia, autoarea descrie și felul în care Ion Iliescu și Petre Roman s-au slujit de „pericolul fascist" spre a-și exporta onorabilitatea.

Va fi deci pentru noi „un minimum obligatoriu" să revenim asupra acestor studii cărora nu le găsim până acum corespondent la politologii din țară. ■

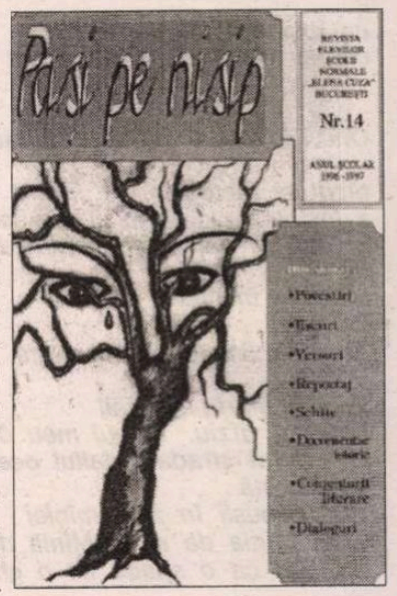


NOI PAȘI PE NISIP

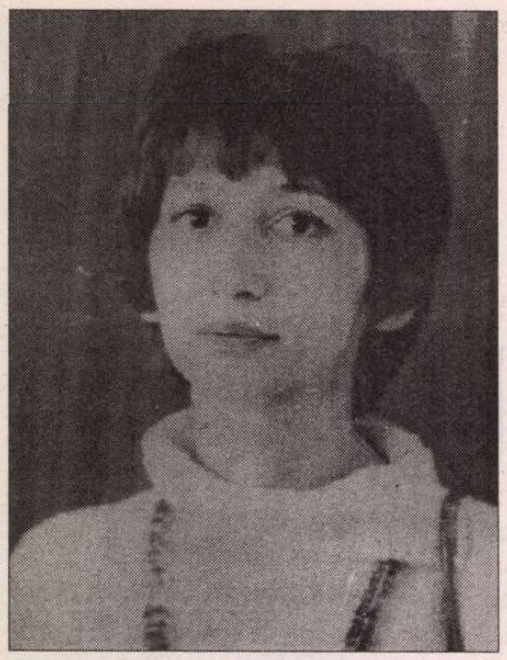
AU APĂRUT de curând noi numere - 13 și 14 - ale revistei *Pași pe nisip*, revistă deja faimoasă, concepută și scrisă de elevi ai Școlii normale „Elena Cuza" din București, sub îndrumarea profesoarei Ioana Triculescu.

Din numărul 13 merită semnalată o schiță scrisă într-un stil dinamic și sugestiv de Mona Giurgiu (clasa a X-a B), *Poveste cu Mișu, cactusul și-un ascensor,* un interviu cu membrii formației „Sarmalele reci" realizat, cu prilejul lansării albumului *Aurolac,* de Carmen Ioniță și Florinda Golu (amândouă din clasa a XI-a A), ca și un insolit reportaj despre o prostituată în vârstă de șaisprezece ani, semnat de Ovidiu Raețchi (clasa a XI-a C).

ÎN NUMĂRUL 14, același Ovidiu Raețchi ne atrage atenția prin câteva reflecții asupra viitorului literaturii: „ajung să cred că singura soluție literară a acestei generații și a celor ce vin e cea consacrată de prin anii '30 încoace prin mijlocirea fundamentală a lui Gide: jurnalul. Experiența intimă întinsă până la punctul apoteotic al elasticității sale și apoi dăruită hârtiei ca literatură validată. E tot ce mai avem - autenticitate și apoi inspirație." Ovidiu R. Alexandru (clasa a XI-a C) este autorul unui spiritual comentariu asupra reacțiilor pe care le-a avut lumea literară românească la apariția jurnalului lui Mihail Sebastian. Iar Olimpia Ouiem (clasa a XII-a B) scrie, cu un umor amar, de bună calitate, despre *Regula cozii.*



Versurile din revistă sunt, în general, naive. În ansamblu, însă, publicația impune respect prin profesionalitate și atrage prin nonconformism. ***(Al. Șt.)***



Marta PETREU

Raţiunea pură

Stau ghemuită în mine ca o fiară la pîndă

Oho. Nimeni nu mă priveşte-n privire
nimeni nu mă atinge
javra trupului meu se contractă scîncreşte

Nimeni în preajmă
nimeni n-ascultă nimeni rîvneşte

Vreau să mă fac auzită. Vreau să exist.
Vreau să ţip:
cu gesturi experte
raţiunea pură
îmi îndeasă în gură batista

Critica raţiunii Vrăjmaşul întreabă:
pentru ce Domine ne-ai făcut bărbat şi
femeie
de ce ai tăiat sfera planeta aceea de
carne fierbinte

Nu există răspuns. Javra trupului meu
se lasă ucisă cu pietre
Cu gesturi precise dibace
raţiunea pură
îmi îndeasă zilnic în gură batista

Cîntarea cîntărilor

Apoi creierul meu mi-a obligat trupul să
nu mai viseze
Retez capul oricărei iluzii oricărei fantasme
cum tăia tata iarba cu coasa

Apoi am devenit un mecanism cognitiv
pur trufaş imbatabil
Trupul meu e pentru mine un obiect de
metal
rece dur cenuşiu
cu care fac ce poftesc:
îl lustruiesc îl scuip îl insult
îl tăvălesc prin zăpezi prin moloz prin
gunoiul zilei de ieri
dacă am chef îl dau de podele îl fierb în
cazanul cu smoală

Prietenii mei de-o viaţă - bărbaţii: o
menajerie de sticlă
Orice bărbat în carne şi oase e-un obiect
delicat
un exponat de muzeu
căruia mental îi atîrn de gît o tăbliţă: nu
atinge! e viu!

Oho. A fost o poveste de ani. Un măcel
un pogrom
tăcut şi metodic
a fost trufia de a-mi fi mie însămi suficientă
a fost un măcel desfăşurat la subsol
da
la mine încreier

Acum e linişte. Troia a ars. Au ars
deopotrivă
troienii Marta şi-aheii
Acum e tîrziu. Trupul meu de metal
taie aerul strada asfaltul oceanul oţelul
transformă
ziua cenuşii în ziua mîniei
Oho. Mînia de sine. Mînia din urmă
Da. Tai ca o spadă ca o ghilotină bine
reglată
capul iubirii capul fantasmei capul năpîrcii
capul tău de bărbat ce nu mă visează
Capul tău de bărbat ce nu mă strigă pe
nume

Din pudoare

Apoi mi s-a făcut frică:
frică de ora cînd de înserează frică de
întuneric
frică de noapte
frică de insomnie şi de somnul cu vise
frică să nu fiu atinsă

Oho. Vine groaza băloasă e aici mă
înşfacă mă-nfăşoară
în bale groase acide
(Era moartea. Din pudoare
noi i-am dat un nume de boală)

Ora trezirii are gustul nisipului
gustul chimic al pietrei gustul cenuşii
Domine. Dimineţile mele au gustul leşiei
de rufe
dragostea mea tîrzie - sodă caustică pură
Domine: te insult: sînt un mecanism
în lupt cu sine

Gustul aspru al singurătăţii trufaşe

(Ştiu. Vine seara vine groaza băloasă
mă înşfacă mă umple de bale)

Crematoriu

Intru cu tine-n odaie. Îmi scot paltonul. Îmi
pun geanta pe pat
Cu gesturi buimace îmi scot ochelarii
Stau nehotărîtă-n picioare. Te iubesc şi
mi-e frică. Te privesc
te aştept să alegi ce-o să faci
cu acest obiect (subţire cald vertical)
ce sînt eu

Vorbim amîndoi. Te privesc. Nu te ating
E cald şi vorbim. Nu mă atingi
Simt moartea intrînd în odaie - e aici
e acum
e-ntre noi -
simt cum îmi desfigurează cu dalta
trăsăturile feţei sexul sînii
îmi sculptează cu grijă linia amară a gurii

E cald. Sînt tot mai subţire. În odaie
e ceaţă pîclă miroase a ars miroase a om
(Oho. Eu am inspirat fumul din crematoriu
în ziua morţii tale
într-o altă viaţă a noastră
nu foarte îndepărtată - la Auschwitz
Ca supravieţuitor eu m-am spălat frumos
pe mîini cu săpun
făcut din carnea ta
Violenţa
vinovăţia cu care te iubesc vin aşadar de
departe
Dacă tu acum nu mă atingi
eu înţeleg: e rîndul tău)

Verticală ca limba unui pendul mă las
lucrată de moarte

Ohoho. E cald ca-n crematoriu. E tîrziu.
Miroase a fum
Miroase a carne de om carbonizată
Dacă tu acum nu mă ascunzi
eu înţeleg: e rîndul tău.

Într-o pijama cenuşie

Sînt tot aşa cum ţi-am spus. Într-o pijama gri
cu dungi verticale roşii subţiri
E dimineaţă. Ora cinci. Spune-mi pe
nume. De dincolo
vorbeşte cu mine. Amestecă substantivele
tale cu verbele mele.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Eminescu [Fiziologie şi anatomie]

(Transcrierile transcendente ale lui Julien Ospitalierul)

Recită Horaţiu Mălăele

[1]
Atît e de adevărat că la genitale e punctul central care dictează toate mişcările celelalte, încît aproape toate prostiile capului sînt făcute sub dictatul penisului.

[2]
Sub şira spinării - mişcarea în sus a punctului de gravitaţie - picioarele corespund cu rădăcinele copacilor - *p[..]a cu ciotul de unire.*

[3]
noada c[.....]i, punctul unde se uneşte rădăcina cu trunchiul

[4]
arta de-a zbura fără voinţa de-a zbura (p[...] a naintează)
nu se mişcă cele două puncte - în sens invers: f[...]i în sus, retragere în jos.

[5]
Voinţa: Sentimentul de propensiune (da) sau de fugă (nu) a punctului gravitaţiei către obiectul iubit. Cînd p[...] se scoală, centrul de gravitaţie se mută (din cap?) în alt loc.
Cînd li s-aduce de mîncare leul e liniştit, lupul se pişă de foame. Pe la genitale e punctul de gravitaţie. *Ele se dezvoltă mai întîi la foetus.*

[6]
Presiune enormă
spermatozorul bărbatului trebuie să fie mult mai uşor decît oul femeii. Sp[ermatozorul] se suie - el dă din c[.]r în sus - oul muierii coboară - ea dă din c[.]r în jos. Sp[ermatozorul] sparge oul, intră [în] el şi dă direcţia de mişcare în sus. Locul pe unde sperm[atozorul] a crăpat şi a intrat rămîne *buricul* copilului.

■

Poate iese o frază. Un sens. O împletitură
rară cu noduri
ca o plasă de peşte. Prin ochiurile ei
cad între noi
violenţa deznădejdea durerea stridentă

Seara noaptea dimineaţa mi-e greu:
tot ce ţin sub capac
sare din mine ca uleiul dintr-o tigaie
încinsă
tot ce ţin sub capac scoate capul afară
sîsîie ca o şerpărie flămîndă
mă muşcă mă umanizează mă umple de
răni şi de rău

Da. Vorbesc. Sîsîi ca un şarpe şi eu. Bat
din gură
dau din coate încerc să-mi fac loc să respir
(Iartă-mă. Am minţit. În realitate
încerc să-mi sap locul în tine)

Tu ai murit încă o dată. Spune-mi
pe nume. În tine strînge-mă adună-mă
dă-mi adăpost dă-mi pămînt

Sînt aşa cum ţi-am spus. Într-o pijama
cenuşie.
Încolăceşte-mă ca pe-un brîu în jurul tău
Eu te-am înfăşurat pe gîtul meu ca pe-un
streang ca pe-un laţ de spînzurătoare
Acum mă pot arunca în ziua de luni care vine

Sînt aşa cum ţi-am spus. Într-o pijama
cenuşie
cu dungi verticale roşii subţiri
Altfel mi-e bine. Altfel mi-e bine. Dormi
liniştit

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Publicistica eminesciană de la „Timpul“

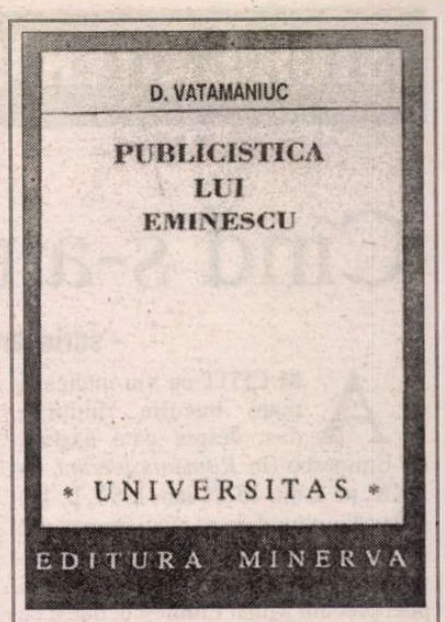
MAIORESCU, odată ajuns ministru la Instrucție publică (aprilie 1874), s-a gîndit să-i creeze lui Eminescu un loc în învățămîntul universitar. I-a scris la Berlin, unde se afla poetul, cerîndu-i să-și grăbească sfîrșitul studiilor și să-și ia doctoratul. Criticul nu știa situația școlară încurcată a poetului, care, totuși, o putea scoate la capăt cu certificatul obținut de la Lambrior, pe vremea cînd acesta fusese directorul liceului din Botoșani. Dar, de fapt, poetul n-avea chemare pentru învățămînt și s-a înapoiat în țară cu studiile neîncheiate. A trebuit, în consecință, să se mulțumească cu slujbe onorabile dar acaparante de bibliotecar, inspector școlar pînă cînd, venind liberalii la putere, a rămas șomer, găsindu-și întrebuințare la *Curierul de Iași,* o foaie locală, căreia poetul îi conferă interes. A fost, de fapt, descoperirea unei vocații. A celei de gazetar care, apreciase Călinescu, ar fi egală în valoare cu poezia (ceea ce, de ce n-aș spune-o, mi se pare exagerat). În octombrie 1877, după multe insistențe, părăsește Iașul pentru a se ocupa, la București, de *Timpul,* gazetă a conservatorilor, pe care o dirijase pînă în aprilie T. Maiorescu și acum vedea de ea, scriind-o, Slavici. Condeiul poetului strălucește de îndată, articolele sale, mereu intransigente și vehemente, impunîndu-se. În februarie 1880 devine redactor șef, demnitate pe care o ocupă pînă la sfîrșitul lui decembrie 1881, cînd, în ianuarie 1882, e numai prim redactor pentru partea politică pînă în iunie 1883 cînd boala l-a împresurat. De fapt, în ianuarie 1882 poetul fusese retrogradat pentru că scrisul său, mereu ofensiv, i-a nemulțumit pe mai marii conservatorilor, înțelegînd să-l controleze prin numirea unor redactori șefi cumpăniți (Grigore G. Păucescu, Zizin Cantacuzino). Oricum, scrisul său de la *Timpul,* de certă importanță, înalță proza politică eminesciană la dimensiunea unei sociologii posibile, chiar dacă n-a apucat să capete o dezvoltare coerent teoretică. Examinînd-o atent (am citit-o și în *Timpul* și în ediții), se poate aprecia că sociologia poetului, așa cum se relevă din proza sa politică, e, în esență, potrivnică înnoirilor capitaliste. Ibrăileanu avusese dreptate cînd văzuse în poetul-gazetar un exponent al răzeșimii și al breslașilor care priveau cu mefiență spre înnoirea structurilor. În consecință, Eminescu a crezut în himera unei Românii eminamente rurale, admițînd - in extremis - acele ramuri industriale care puteau prelucra produsele agrare. Constante rămîn, în cugetarea sa sociologică, elemente din fondul comun al ideologiei junimiste, pe care poetul a supus-o adesea unui proces de interpretare prin delimitare. Concepte precum evoluția organică (înceată) opusă soluțiilor revoluționare, critica statului contractual modern și elogiul statului natural, respingerea formelor fără fond, inflexibila respingere a liberalismului (de la partid, la parlament și întreaga dezvoltare suprastructurală și infrastructurală), pătura suprapusă sînt motive ideologice obsesive în proza politică eminesciană. Se cuvine menționat faptul că teoria păturii suprapuse (avocați, negustori, slujbași de tot felul din aparatul administrativ de stat, capitaliști), ca și adăugarea dimensiunii economice (munca) la teza formelor fără fond sînt contribuțiile originale ale lui Eminescu la cristalizarea junimismului. Rămîne faptul indubitabil că Eminescu era împotriva înnoirilor, pledînd pentru menținerea în specificitatea tradițională. Era un punct de vedere eronat. România, ca orice țară în dezvoltare, a adoptat, în a doua jumătate a secolului trecut, modele socio-politice verificate peste tot acolo unde capitalismul își făcea loc. Era inutil să se reinventeze un model existent sau să fie respins ca neavenit la noi. Or poetul tocmai asta propunea în criticile intratabile cu liberalismul și Partidul Liberal, atunci la guvernare. Judecînd lucrurile în perspectiva istoriei, de fapt dreptatea era de partea liberalilor - și nu a lui Eminescu - care, tocmai atunci, în guvernarea lor din 1876-1888, turnau fundamentele României moderne, pe care poetul le considera o gravă eroare. Era, la acest capitol, ca și în cel al politicii de partid, mai intransigent decît fruntașii junimiști și chiar decît aripa ruginită a conservatorilor care, toți, ca oameni politici ce erau, admiteau compromisul și se adaptau conjuncturalului. Junimiștii colaborau activ cu liberalii (în 1884, după îmbolnăvirea poetului, au dus chiar tratative pentru intrarea în guvernul I.C. Brătianu), pe cînd Eminescu nu ostenea în a zvîrli, cotidian, filipicele sale antiliberale care, nu o dată, au trezit iritarea liderilor conservatori. În octombrie 1878 Zizin Cantacuzino i se plîngea lui Maiorescu că Eminescu transformase *Timpul* în ziarul său personal iar în iunie-iulie ale aceluiași an e îndepărtat de la gazetă, trimis fiind, cu o misiune, în afara Bucureștiului. Și Maiorescu și Carp s-au văzut atacați de Eminescu în ziarul pentru a cărei apariție cotizau financiar.

LA TOATE acestea și la multe altele m-am tot gîndit citind cartea d-lui D. Vatamaniuc *Publicistica lui Eminescu.* Dl. Vatamaniuc este editorul, în cadrul ediției academice, al prozei politice eminesciene, a adus importante contribuții la clarificarea biografiei poetului (a descoperit originea străveche ardeleană a Eminovicilor). Sigur că a avut și clacări, inevitabile, în volumele pe care le-a editat, cu atribuirea paternității unor articole (imensa majoritate nesemnate în gazetă), că a considerat ca elaborări personale traduceri (cum e cea a manualului de fiziologie a lui Adolf Fick), și încă multe, destule, altele. Dar meritele sînt - în această muncă de defrișare, identificare și editare a unui laborator de creație nu întotdeauna orînduit - infinit mai mari decît, probabil, inevitabilele defecțiuni. Dificultatea e însă alta. Tot migălind, cu acribie, la identificare și editare, dl. Vatamaniuc a ajuns să se identifice cu opiniile lui Eminescu. De obicei, un comentator știe să ia distanță față de materialul pe care îl editează, interpretîndu-l în spirit critic. E singura modalitate rezonabilă în actele de evaluare, pe care au practicat-o, de altfel, toți marii analiști ai operei lui Eminescu de la Ibrăileanu și Călinescu pînă la, să spunem, Ion Negoițescu. Nu acesta e cazul d-lui Vatamaniuc. D-sa consideră, probabil, o blasfemie orice evaluare critică a unei luări de atitudine a poetului devenit gazetar, dîndu-i, peste tot, dreptate și aprobîndu-l. Ba chiar polemizează cu cei care au formulat opinii critice față de cele ale poetului. Comentariul, descriptiv pînă la saturație, e implicit idolatru. E o modalitate vădit contraproductivă, care, prin idolatrie înțepenită, riscă să mortifice opera eminesciană. Numai spiritul critic îi asigură vitalitatea și necesara actualitate spirituală. Extazul imnic, servil dăunează enorm analizei, negreșit, a celui mai important poet al românilor.

S-A ÎNTÎMPLAT că Eminescu a scris la *Timpul* într-o perioadă cînd țara trăia evenimente cruciale. Unul dintre acestea a fost Războiul de independență din 1877. Conservatorii au decis, atunci, să adopte ceea ce azi s-ar numi un moratoriu asupra politicii externe a Partidului Liberal. Eminescu nu l-a prea respectat. Dar cînd a devenit limpede, după război, că Rusia ne pretinde retrocedarea celor trei județe basarabene (Cahul, Bolgrad, Ismail), Eminescu nu a ostenit în a face vinovat de această guvernul liberal, deși nici conservatorii, de-ar fi fost la guvernare, n-ar fi putut evita dictatul rusesc aprobat de puterile europene. Așa a procedat și în cazul stipulațiilor Conferinței de pace de la Berlin (1878). Atacurile, aproape zilnice, împotriva Partidului Liberal și a guvernului I. C. Brătianu ating pragul de sus al posibilului. Nu e adevărată aprecierea d-lui Vatamaniuc (p. 54) potrivit căreia Eminescu ar fi procedat nuanțat în critica împotriva Partidului Liberal. Îl considera, invariabil, o grupare politică de venetici și fanarioți, străină de interesele țării, trădîndu-o din această cauză. Într-un articol din 16 ianuarie 1880 scria repede și definitiv: „Interesele străinilor dar, și numai aceste interese sînt, din nenorocire, deziderатul politicei patrioticului guvern. E foarte natural să fie așa, de vreme ce conduc partidul de la putere - și asupra acestui punct vom reveni - nu sînt decît străini, străini prin origine, prin moravuri și prin educație“. Și altă dată: „Cine sînt acei ce conduc destinele țării noastre? Cine sînt acei ce formează majoritățile în cele două Camere?... Nepoții, feciorii, demnii urmași ai fanarioților, membrii d-ai comitetului bulgăresc, cîțiva alți de origini deosebite și foarte puțini români“. Printr-o ciudată substituire, oamenii politici munteni, cu deosebire liberali, erau considerați fanarioți iar cei moldoveni (de obicei conservatori) de origine națională. Lucrurile ajunseseră pînă acolo încît a afirmat că, paradoxal, „chiar dacă toți conservatorii ar fi olandeji sau persani, nu rămîne mai puțin adevărat că secta Carada, Giani, Pherekidis, C.A. Rosetti, Fleva este alcătuită din străini superpuși fără nici un cuvînt nației românești“. Această receptare exclusiv xenomană a liberalilor nu s-a oprit din păcate, aici, transformîndu-se, cuvîntul nu trebuie să sperie, în adevărată xenofobie. O aflăm, bine consolidată și în multele articole care comentau critic tratatul de pace elaborat de Conferința de la Berlin (1878) care, în articolul 44, cerea României, ca preț al recunoașterii Independenței, abolirea articolului 7 din Constituția noastră de la 1866 care interzicea evreilor - pentru că nu erau „de rit creștin“ - dreptul de a căpăta cetățenia. Dl. Vatamaniuc dă dreptate integrală, și în acest caz, opiniilor lui Eminescu. N-are dreptate. Tratatul de pace al Conferinței de la Berlin era, indiscutabil, o ingerință în treburile interne ale țării, judicios respinse de Eminescu. Dar de s-ar fi găsit o soluție rezonabilă de a primi acele recomandări, România se sincroniza, în materie de drepturile omului, cu toate țările Europei de Apus și de Centru. Așa a rămas, alături de Rusia, o țară în care discriminarea era legiferată. Argumentele utilizate de Eminescu în această, atunci, inflamată chestiune, sînt de sorginte de-a dreptul xenofobă. „Orice s-ar zice - scria el în 4 iulie 1879 - între noi și evrei este o deosebire de rasă, care nu ne permite nouă s-avem față cu dînșii în împrejurări de onoare decît despreț. *Noblesse oblige*“. Și în 7 iulie 1879: „Nu există dar români de rit izraelit, pentru că nu există izraeliți cari-n familie să vorbească românește, pentru că nu există izraeliți cari să intre în relații de căsătorie cu românii, c-un cuvînt pentru că evreul e evreu, se simte evreu și pîn-acum nici n-a voit să fie altceva decît evreu“. Apoi la 1 august 1879: „Deși limba nu e singurul semn caracteristic al naționalității, totuși el e un semn principal. Pe cîtă vreme [evreii] nu vor vorbi în familie românește, nu vor primi în școale și sinagoge limba românească - în sinagoge, de nu pentru partea rituală, cel puțin pentru predici - nu vor putea fi considerați ca români“. Și citatele ar putea continua, unele chiar mai dure, în ton sau expresie, decît cele reproduse. Privite din perspectiva actuală a prescripțiilor drepturilor omului, cine ar putea admite - în afară de dl. Vatamaniuc - că se neagă dreptul unei minorități etnice la cetățenia unei țări în care tăiește pentru motivul că înțelege să-și păstreze libertatea de a se folosi de limba maternă în familie, în școală sau în ritualul de cult? Nu e aceasta o probă convingătoare a xenofobiei? Cum tot intoleranță era, chiar la 1878-1880, interzicerea unei minorități naționale de a căpăta cetățenia civilă și politică în țara în care s-a născut -, trăia și muncea! Oricîte motivații ar invoca dl. Vatamaniuc în această chestiune, e greu să i se dea dreptate din perspectiva standardelor actuale și chiar a celor de atunci. De aceea, tocmai, junimiștii P.P. Carp și Titu Maiorescu s-au disociat de atitudinea lui Eminescu în această chestiune iar, inflexibil în convingeri, poetul l-a criticat, pentru aceași chestiune, pe mentorul Junimii, încît acesta a fost nevoit să consemneze în jurnal în mai 1879: „Greă epocă Eminescu. Articol al lui în chestiunea evreiască în contra mea“.

Fără îndoială, dl. Vatamaniuc e, repet, un foarte bun cunoscător al publicisticii eminesciene. O descrie minuțios, organizînd-o pe categorii de probleme, chiar excesiv. Dar nu are, nu poate avea, judecăți critice, sfîrșind, de fapt, prin a se confunda cu opiniile și argumentele poetului, adesea devenit pamfletar. Aceasta și la peste un veac din momentul cînd a fost scrisă această proză politică. Nici acum, după peste un veac, nu e posibilă și necesară detașarea critică în examenul exegetic? Dar, de fapt, în această carte exegeza e înlocuită cu descrierea migăloasă.

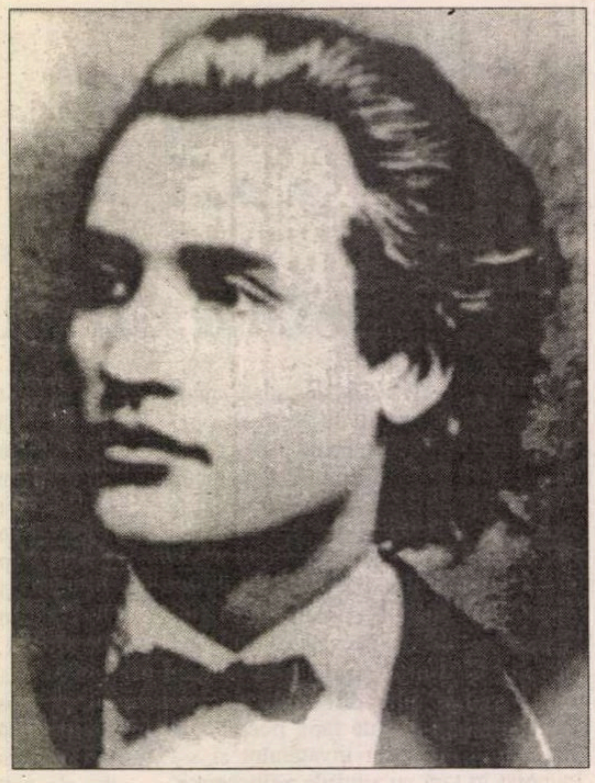
■



D. Vatamaniuc, *Publicistica lui Eminescu.* 1877-1883, 1888-1889. Editura Minerva, 1996.

Cînd s-a născut Eminescu?

- scrisoare deschisă doamnei Roxana Sorescu



AM CITIT cu viu interes şi mare bucurie rîndurile dvs. despre data naşterii lui Eminescu (în *România literară,* an XXX, nr. 2 din 15-21 ian. 1997, p. 11) şi vă asigur nu doar că aveţi dreptate în ce priveşte probitatea ştiinţifică necesară stabilirii datei de naştere a unui poet precum Mihai Eminescu, dar şi că vă aflaţi, prin fireasca nedumerire şi seriozitatea întrebărilor dvs., foarte aproape de adevărul care pluteşte în aerul încărcat cu aporiile acestui sfîrşit de veac şi de mileniu.

Şi încă nu m-aş avînta să vă mărturisesc admiraţia pentru gestul dvs. justiţiar însă în urmă cu cîteva luni eu propuneam unui grup de scriitori de la Suceava, printr-o scrisoare înmînată poetului Ion Cozmei (descendent din stirpea eminoviceană de la Călineştii lui Cuparencu) să se ostenească a convinge un Comitet pentru restabilirea datei şi locului naşterii poetului Mihai Eminescu (dar mai bine alătur copia scrisorii cu pricina, la care n-am primit încă răspuns, date fiind lipsa şi/ori lenea dialogului între intelectualii români) în faţa căruia eu să prezint doar *7 argumente* pentru întîia naştere a poetului *Mihail* Eminescu.

Or, între aceste argumente, cu care încerc să probez falsitatea datei şi locului naşterii din registrul de la Biserica Uspenia din Botoşani şi să restabilesc data naşterii poetului nostru în 20 decembrie 1849 şi în spaţiul Bucovinei, unul, al treilea în ordinea dată de mine, se cheamă *argumentul cristelniţei* (cristelniţă despre care am avansat în urmă cu doi ani oarecari îndoieli în ziarul *Evenimentul* de la Iaşi).

Spre a vă încredinţa că tentativa mea nu-i o şagă istoriografică, rezum primele cinci dintre aceste argumente:

1- argumentul *onomastic,* întrucît numele MIHAIL înseamnă „Cine este ca Dumnezeu" şi i se conferă copilului născut în preajma (20 decembrie) zilei naşterii lui Hristos (25 decembrie). Căci pentru cei vechi, care îşi atîrnau trupul de nume, cuvîntul prin care îşi botezau copilul nu era nici indiferent şi nici întîmplător, fiinţa umană fiind înscrisă în calendar prin chiar fereastra pe care cerul i-a deschis-o către lumină şi calendarul nu era o simplă hîrtie bătută-n perete, ci chiar harta desfăşurării cosmosului peste an;

2- argumentul *amneziei* părinteşti, cuprinzînd datele de naştere ale băiatului Mihai prezentate de Gheorghe Eminovici la şcolile din Cernăuţi, fără să concorde cu data de naştere declarată de acelaşi Gheorghe Eminovici la botezul aceluiaşi copil;

3- argumentul *cristelniţei,* unde sînt confruntate documentele naşterilor şi botezurilor celorlalţi copii ai familiei Eminovici, cu probe că doar un copil grav bolnav se botează la o săptămînă după naştere, unde voi cita logica şi motivele invocate de dvs. De observat apoi diferenţa şi mai mică între naştere şi botez la ceilalţi doi copii botezaţi înaintea lui Mihai, în condica de la Uspenia;

4- argumentul *propria manu,* în care sînt coroborate date calendaristice, ani şi cuvinte scrise de mîna poetului, de unde rezultă că acesta se ştia născut în 20 decembrie 1849 şi în... Bucovina!;

5- argumentul *din preajmă,* cu menţiuni ale rudelor sau apropiaţilor despre data şi locul naşterii lui Eminescu;

6- argumentul *ipotezei,* în care propun o altă desfăşurare (decît cea cunoscută pînă acum) a evenimentelor din săptămîna naşterii poetului;

7- argumentul..., pe care îl ţin încă în taină!

DIN calculele făcute de mine, Mihai Eminescu se naşte în ziua de marţi, 20 decembrie 1849 şi e botezat, după aproape cinci săptămîni, în ziua de sîmbătă, 21 ian. 1850, certificatul de la Biserica Uspenia avînd înscris că băiatul s-a născut cu doar şase zile în urmă, adică în ziua de duminică, 15 ianuarie 1850, ceea ce ne obligă să facem discriminarea între falsitatea datei şi locului naşterii şi probitatea datei şi locului botezului.

Evident că diferenţa minimă între naştere şi botez, după cum bine observaţi dvs., ridică suspiciuni dar eu sînt convins că atît preotul, martorul Vasile Iuraşcu, stolnic (dar de ce trebuia un martor cu asemenea autoritate?) cît şi tatăl copilului, Gheorghe Eminovici (care semnează şi pentru Raluca) ştiau adevărata zi de naştere a fiului „Mihailu" dar pricina pentru care trebuiau consemnate altă dată şi alt loc era prea importantă ca minciuna să nu fie spălată chiar cu apa din cristelniţa de la Uspenia.

Într-un cuvînt, fiindcă aveţi meritul de a fi deschis public şi la vreme cu prilej discuţia asupra datei naşterii lui Mihai Eminescu şi pentru că bucovinenii mei nu se urnesc nici măcar în acest sfîrşit de veac a şi-l aduce acasă pe acel care ar justifica de ce Bucovina, atît de bogată în podoabe istorice şi culturale, nu a hărăzit lumii nici un geniu, binevoiţi a lua dvs. iniţiativa alcătuirii unui comitet pentru restabilirea datei şi locului naşterii poetului Mihai Eminescu şi eu sînt gata a mă înfăţoşa cu cele 7 argumente spre a reaşeza trupul poetului „pribeag" în fereastra pe care cerul i-a deschis-o în calendarul eternităţii.

Căci a lăsat încă ştirb scrisă această fereastră a Luceafărului tuturor românilor, „iaste inimei durere" şi a nu lua în seamă cele scrise de chiar mîna poetului, anume „Eu sunt născut în Bucovina. Tată-meu e bucovinean". (Ms. 2263, 44 r) înseamnă să alunecăm în păcatul afurisit de povestaşul care spunea răspicat:

„Mai minciunos cine nu crede!"

Cu aleasă consideraţie şi succese aşijderea,

Ion Filipciuc.

Cumplită, vîrsta poetului

DUPĂ cum se ştie, la începutul anului 1883, mai exact în cele două săptămîni cuprinse între ziua de luni 9 şi sîmbătă 21 ianuarie, Mihai Eminescu se afla bolnav într-un spital din Bucureşti şi e foarte posibil ca în acest răstimp ori în zilele imediat următoare, însănătoşit şi întors acasă, poetul să fi făcut însemnarea, păstrată la Biblioteca Academiei Române în *Manuscrisul 2255, fila 347**, şi anume:

1849 1883
1849
= 34 ani

78 de ani viaţa mea întreagă, atâta am să trăiesc.

Betrânul meu tot astfel. Asta *este mărimea constantă de timp* a vieţii unui individ din rasa noastră. Vor fi urcări şi scăderi pe această scară, va fi o oscilaţie infinită din coadaptarea cu împrejurările. Omul *în sine om constant remâne constant.*

- 34 -

Fireşte că notiţa va trebui încadrată între cele cîteva repere cronologice din zbuciumatul an 1883 şi ne vom aminti că:

- în aprilie fratele Nicolae îi scrie din Cernăuţi o scrisoare cu amănunte despre tatăl Gheorghe Eminovici şi sora Harieta;

- în ziua de vineri, 3 iunie, poetul, călătoreşte la Iaşi pentru a participa la festivităţile dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare, din ziua de duminică, 5 iunie;

- în ziua de miercuri, 28 iunie, îi face o vizită inopinată lui Maiorescu şi acesta, alarmat de comportamentul poetului, cu ajutorul lui Constantin Simţion şi al dr. Alexandru Şuţu, îl internează pe Eminescu în Institutul „Caritatea" pentru un tratament de rigoare;

- în ziua de joi, 5 iulie, ziarul „Românul" dă o notă despre îmbolnăvirea poetului „tînăr plin de talent şi înzestrat cu deosebit geniu poetic";

- în ziua de vineri, 12 august, Gheorghe Eminovici descinde în capitală şi îşi vizitează fiul aflat încă în acelaşi spital „Caritatea" din Bucureşti, iar în ziua de sîmbătă, 8 octombrie, vechiul prieten Al. Chibici-Revneanu îl însoţeşte pe Mihai Eminescu pînă la spitalul din Ober Döbling (aici fusese internat în urmă cu aproape două decenii şi Al. Ioan Cuza), lîngă Viena, unde poetul va rămîne pînă în ziua de marţi, 14 februarie 1884, cînd acelaşi devotat Al. Chibici-Revneanu îl va acompania într-o călătorie prin Italia.

Între timp, în ziua de duminică, 8 ianuarie 1884, la Ipoteşti, se stinge din viaţă bătrînul căminar Gheorghe Eminovici.

Prin urmare, însemnarea despre „mărimea constantă de timp a vieţii unui individ din rasa noastră" a fost făcută într-un moment de cumpănă şi reprezintă proba cumplită - *întreagă,* după etimonul cuvîntului latin *„completus"* şi *tragică,* după semnificaţiile acumulate în procesul de rodnicie semantică pe terenul limbii române - despre naşterea şi moartea poetului, amăsurate în chiar peniţa condeiului eminescian.

Manuscrisul conţine o dovadă autografă despre naşterea lui Mihai Eminescu, întrucît anul consemnat de mîna lui este 1849 - şi nu 1850, cum l-ar fi îndrituit înregistrarea din Mitrica Bisericii Uspenia de la Botoşani -, ceea ce concordă cu data naşterii caligrafiată de aceeaşi mînă a poetului în registrul Societăţii Junimea din Iaşi, anume 20 decembrie 1849, de Ignat.

Operaţia de scădere a anului de naştere din anul curent - *1883 minus 1849 = 34* - este corectă şi dacă adevărata dată de naştere a poetului ar fi fost 15 ianuarie 1850, oricîtă firavă modestie ar fi ocrotit clipa acestei socotinţe, Mihai Eminescu n-ar fi avut cum ocoli coincidenţa cu vîrsta răstignirii şi învierii Mîntuitorului nostru Iisus Hristos, adică 33 de ani!

Dar, amănuntul bizar din această aritmetică a vieţii lui Eminescu rămîne dublarea greşită a anilor 34, cu rezultatul 78, cînd în fapt e vorba doar de 68 de ani, cifră mult mai aproape de vîrsta la care va muri nu peste multă vreme căminarul Gheorghe Eminovici, la aproape 72 de ani (fără o lună), căci se născuse în ziua de sîmbătă, 10 februarie 1812. Suma 78 este totuşi dublul numărului 39, vîrsta la care moare Mihai Eminescu, mai precis la 39 de ani, 5 luni, 3 săptămîni şi 4 zile, întrucît poetul s-a născut în ziua de marţi, 20 decembrie 1849 şi a murit în ziua de joi, 15 iunie 1889, cuprinzînd cu ochii încercănaţi lumina şi întunericul a 14.421 de zile şi nopţi, depănate de hapsînele ursitoare în 2.060 de săptămîni şi... o zi!

E ca şi cum o mînă rece şi străină face computul vieţii poetului pe abacul răsluit al sorţii şi îl obligă pe împricinat să-şi scrie singur şi din vreme vîrsta... morţii, 39 de ani şi încă nici şase luni cumplite.

Căci atît a trăit Mihai Eminescu, trupeşte, omul. Cît a scris poetul, la cele peste 15.000 de pagini manuscrise, încondeiate cel puţin cîte o pagină într-o zi ori într-o noapte, încă se mai adună. Cît a gîndit cugetătorul, nu vom putea cuprinde cu nici o asupră de măsură, în veacul vecilor.

Ion Filipciuc

*) Reproducem această notiţă după Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu,* Ed. Acad. R.P.R., [Bucureşti], 1962, pag. 562, transcrierea, cu întregirea cuvîntului „este" şi aşezarea textului întocmai - cuvintele dispuse în şapte rînduri - ca în facsimilul intitulat de biograf *Calculul şi pronosticul autograf al[e] lui Eminescu asupra vîrstei sale,* de la pag. 567.

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(XIX)

ÎN MAI toate comentariile de care s-a bucurat acest volum, s-a imputat - direct ori indirect - colectivului condus de dl Mihai Pelin că lipsesc multe, mult prea multe lucruri din aceste pagini. Există cel puţin două explicaţii pentru asemenea reproşuri.

Primul. După decenii în care lipsa oricărei transparenţe a fost una din legile fundamentale ale dictaturii comuniste, mai tot românul spera, aproape în mod iraţional, că totul va ieşi la lumină. Numai că atunci când revolta a fost împiedicată să se transforme în revoluţie anticomunistă şi nu doar în revoluţie anticeauşistă, cei ce au realizat această primă contrarevoluţie televizată în direct n-au uitat nimic din arsenalul ce le-a fost pus la îndemână de părinţii fondatori ai mentalităţii lor. Şi una din aceste arme a fost chiar *Lampa lui Ilici.* Cu ea s-a făcut „lumină" - de la conturile Ceauşescu la prezenţa teroriştilor denunţaţi de dl Brucan, de la apariţia intempestivă a geologului Gelu Voiculescu Voican la procesul de la Târgovişte la rolul/rolurile jucate de dl Victor Atanasie Stănculescu, de la uciderea lui Gheorghe Ursu la episodul Berevoieşti, etc. Aşa cum, cu decenii în urmă, se declarase că ţara fusese în întregime electrificată şi întreaga populaţia alfabetizată, când bună parte a României îşi lumina casele tot cu opaiţul iar membrii de frunte ai partidului unic de-abia de se puteau iscăli, tot aşa, imediat după 22 decembrie 1989, principiul după care produce lumină *Lampa lui Ilici* a determinat calitatea „transparenţei" ce le-a fost oferită românilor timp de şapte ani după acel atât de manipulat decembrie. Şi atunci, de unde această mirare că documentele puse la dispoziţia colectivului condus de dl Mihai Pelin sunt atât de parţiale?

Al doilea - dosarele. Mai tot românul care l-a înjurat în somn pe Nicolae Ceauşescu sau a ascultat o jumătate de anecdotă despre Elena Ceauşescu a fost sigur că avea dosar la Securitate. Acest presupus dosar, pe care l-am fi avut cu toţii, a fost mândria secretă ce ne-a ajutat să supravieţuim moral. Ne-am furat singuri căciula, iar astăzi, foarte mulţi din noi nu acceptă ideea că dosarul lor nu s-a găsit încă. A le spune unor astfel de oameni că n-avea ce să se găsească, fiindcă nu existaseră aceste dosare, este o „blasfemie" de care dl Pelin a fost acuzat nu o dată. Îi dau crezare d-lui Pelin, când încearcă să ne sugereze că nici măcar în cazul unor oameni luaţi în colimator de Securitate nu a existat, întotdeauna, ceea ce, într-o manieră cam primitivă, înţelegem prin dosar - adică nişte coperţi de carton (legate ori nu cu două panglici), purtând numele noastre pe ele cu litere de-o şchioapă şi găzduind între ele informaţii privind fiecare gând pe care l-am nutrit, fiecare faptă pe care am comis-o, orice intenţie pe care n-am avut curajul s-o şoptim nici măcar celor foarte apropiaţi. Cum şi în ce formă au existat asemenea dosare, cum şi când au fost subţiate ele, cine şi ce formă de dosar a avut reprezintă un alt set de întrebări la care răspunsurile nu vor veni foarte repede nici acum, după noiembrie 1996.

La scurtă vreme după decembrie 1989 şi la un interval nu prea mare între episoadele respective, mi s-a oferit „dosarul", o dată la Viena şi o dată la Stockholm, de către doi oameni care, amândoi, pretindeau două lucruri. Primul - că erau foşti înalţi ofiţeri de Securitate care fugiseră în Occident, imediat după decembrie 1989. Al doilea - că fiecare avea „adevăratul dvs. dosar", adică al meu. Preţurile solicitate în schimbul preţiosului „dosar" erau la fel de piperate. Oamenii erau la ananghie, căci „D-le Tudoran, cred că mă înţelegeţi, am plecat fără nimic şi trebuie, eu şi familia mea, să luăm viaţa de la capăt". Sigur că-i înţelegeam - tot fără nimic fusesem azvârliţi din ţară eu şi familia mea şi tot de la capăt a trebuit să ne luăm viaţa. Diferenţa era că nouă nu ni se dăduse drumul să plecăm nici măcar cu dosarele... noastre. Am declinat ofertele şi le-am urat succes în viaţă celor doi vânzători de dosare, convins fiind că mi se va mai oferi, cândva, „adevăratul dosar" şi încă la un preţ mult mai rezonabil.

Aşadar, eu nu sunt mirat cât de mult lipseşte din volumul editat de dl Pelin şi nici nu voi rămâne surprins că viitoare eforturi ale Domniei sale de a recupera măcar unele din piesele ce lipsesc din „dosarele" noastre vor eşua. Nu voi fi surprins nici măcar de faptul că, într-o bună zi, d-lui Mihai Pelin sau altui cercetător, i se va oferi întregul dosar Dorin Tudoran, indiferent de cum va arăta el - fişe, fotocopii, stenograme, casete video şi audio, corespondenţă, schimb de note şi rezoluţii, etc. Fiindcă pentru mine regula privind „dosarele" rămâne foarte simplă: n-ar fi trebuit, nu trebuie şi nu va trebui să ne surprindă absolut nimic în legătură cu felul în care apar, dispar sau arată asemenea documente. Principiul după care luminează *Lampa lui Ilici* va juca încă un rol destul de important pentru viitorul joc *de-a dosarele,* chiar şi acum, când majoritatea celor ce s-au jucat de-a baba oarba cu noi timp de şapte ani după decembrie 1989 s-au trezit în opoziţie. Unora opoziţia le prieşte, le consolidează reflexe de mult dobândite, le reîmprospătează dexterităţi ce i-au ajutat să depăşească chiar momente când, politic vorbind, moartea lor clinică nu părea să implice nici un dubiu...

AM AFIRMAT în câteva rânduri, din varii motive, că *Notele* acestui volum sunt extraordinare. Este vorba de cincizeci de pagini deseori mai instructive decât celelalte câteva sute. Paginile acestor *Note* pe care aş vrea să le menţionez, tot din varii motive, sunt foarte numeroase. Mă rezum la invocarea unui singur document. Fiindcă el constituie un exemplu despre ce şi cum leagă lumea de care speram cu toţi că ne-am despărţit în decembrie 1989 de viaţa aiuritoare ce ni s-a oferit timp de şapte ani după acel decembrie. Este vorba de evocarea solicitată de dl Mihai Pelin d-lui Gabriel Dimisianu drept anexă la documentul nr. 23 - tragedia tânărului Radu Crişan, de profesie economist şi, în timpul liber autor de versuri. În 1971, o înscenare odioasă îi aducea 12 ani de puşcărie. După eforturi ale autorului evocării şi intervenţia unor înalte foruri, Radu Crişan era achitat. Mai mult chiar, dl Dumitru Popescu dădea dispoziţie să fie tipărit „manuscrisul duşmănos". Iată finalul extraordinar al acestei parabole vii despre ce a fost viaţa noastră înainte de decembrie 1989 şi de ce nu a putut ea deveni fundamental alta, timp de şapte ani după acel decembrie:

„S-a făcut, totuşi dreptate, până la urmă, dar cu ce preţ? În cele şase luni de detenţie la Poarta Albă, terorizat de perspectiva celor 12 ani, despre care nu avea cum şti că nu-i va face, Crişan se îmbolnăvi grav de inimă şi muri peste puţină vreme. Dar trista istorie are şi un epilog. În primele zile ale lui ianuarie 1990, urmăream ca toată lumea, cu sufletul la gură, procesul celor patru membri ai fostului C.P.Ex. (Mănescu, Bobu, Dincă, Postelnicu). Treptat, atenţia mea se deplasa de la acuzaţi la acuzator, la necruţătorul general care judeca procesul şi care tot mai mult îmi apărea ca o persoană pe care o cunosc de undeva, dar nu-mi amintesc de unde. Şi inflexiunile vocii îmi erau cunoscute, venind de undeva de departe, dar sunându-mi cunoscut. Şi, deodată, revelaţia: generalul de acum, pe numele său Adrian Niţoiu, era maiorul de odinioară, judecătorul militar care îl condamnase la 12 ani închisoare pe Radu Crişan, pentru instigare la doborârea orânduirii socialiste. La acestea nu mai am nimic de adăugat. Gabriel Dimisianu, 28 noiembrie 1995".

...Nici eu. ■

Poveste cu aristocraţi

„ÎN 1948, când m-am născut, eram prinţ, iar un an mai târziu ajungeam cerşetor." Fraza aparţine lui Ioan Mavrocordat, care îşi descrie cu luciditate destinul de descendent al unei familii ilustre, într-o ţară invadată de comunism. Numeroase evocări similare, datorate celor din urmă reprezentanţi ai aristocraţiei din România, pot fi citite într-un fastuos supliment al revistei *Privirea,* intitulat *Aristocrat.* Suplimentul, realizat de un gazetar talentat şi competent, Ioan Matei, se deschide cu un editorial semnat de Mihai Tatulici, care evidenţiază, printr-un paradox ingenios, deosebirea dintre aristocrat şi mitocan: „aristocratul are idei puţine dar fixe, spre deosebire de mitocan, care debordează de idei".

Din sumar nu putea să lipsească - şi nici nu lipseşte - un interviu cu Alexandru Paleologu. Cuvintele sale au rezonanţă în conştiinţa noastră: „Ca aristocrat, purtător al blazonului cu vulturul bicefal, fără să mă laud, am trecut într-un moment al vieţii, momentul 1959, testul despre care vorbeam. Am fost arestat şi băgat în puşcărie pentru simplul fapt că aparţineam unei clase sociale condamnate de comunişti. Am cunoscut acolo foamea, durerea, mizeria. Cei cinci ani de puşcărie n-au reuşit însă să-mi sensibilizeze nici stomacul, nici pielea, pentru că ei nu au putut, în primul rând, să-mi mutileze conştiinţa. Am suportat durerea cu sentimentul că rămân eu, cu demnitatea mea, cu apartenenţa la o lume care poate fi schingiuită, dar nu poate fi îngenuncheată." Interviul, memorabil, este realizat de Doina Tudorovici, care semnează şi celelalte interviuri - toate demne de interes - din suplimentul (enciclopedia, albumul) *Aristocrat.*

Textele referitoare la aristocraţia propriu-zisă sunt completate de cele care se referă indirect la viaţa aristocratică: eleganţă vestimentară, sporturi pentru elite, vedete etc. etc. Ca să nu mai vorbim de ilustraţii; atât din punct de vedere estetic, cât şi din punct de vedere tehnic, ele depăşesc cu mult nivelul celor ce apar în mod curent în presa din România. Se remarcă reproducerile unor fotografii (alb-negru sau sepia) din albumele lumii bune de altădată, fotografii care, în afară de valoarea lor de document, au, cum ar spune Eugen Negrici, o „expresivitate involuntară", trezind în privitor nostalgia unui mod de viaţă apus. ***(Al. Şt.)***

CEZAR BA

Orfeul fericit

„Trece nimeni visător,
pur și înmărmuritor (...)

Cel ce nu e a venit,
cel ce e s-a risipit.
Eu însămânțez în lucruri
sufletul lui Heraclit.“

ASTFEL a trecut printre noi, călcând ușor, elastic, ferm și suav, pe lutul înverzit al literelor românești, Cezar Baltag. Ca orice făptură de basm, de basm cultural, siluetă izvodită parcă din viziunile în proză ale tânărului Eminescu, grele de un romantism distilat, bolnav de propria-i glorie, astfel s-a născut Poetul în anii mocirloși ai proletcultului. Herald, ca și fratele său Nichita, al unui vis estetic, al unei renașteri probabile și totuși utopice a Poeziei românești. Celei mari!

Cezar a fost cel mai tânăr dintre noi, Prâslea cel isteț și viteaz, pudic, extrem, neliniștitor de pudic în reacții, de o teribilă radicalitate poetică, însă: ciclul „Răsfrângeri“ pe care l-a citit într-o zi din luna lui martie 1958, când l-am zărit și văzut pentru prima oară pe viitorul meu prieten, - acest ciclu, acest „sistem“de gândire poetică nu numai perfect discordant în poezia oficioasă ce inunda publicațiile acelei vremi gravide de o falsă naștere - dar care își păstrează și astăzi un inconfundabil ton poetic, un timbru ce nu e nici al lui Arghezi, nici al lui Ion Barbu, și care anunță, încă de atunci, din '58, - îndrăznesc s-o spun, mai mult decât strigătul pustesc, de victorie, al lui N. Labiș - reînvierea speranței estetice a unei întregi culturi, e unul fondator.

Și comuniștii nu s-au înșelat: „Lupta de clasă“, „Scânteia“ și chiar și „Gazeta Literară“ i-au depistat iute pe tinerii promotori ai „idealismului reacționar“, ai unei „arte a tragicului, monstruosului, nesiguranței existențiale“ etc. etc. și, bineînțeles, cei doi tineri imprudenți și genialoizi, la primul lor volum apărut în decembrie '60, au acceptat unele concesii. Ambii, însă, aveau sertare pline de dinamită estetică, pe care le-au publicat abia peste câțiva ani și care au statuat un nivel și un tip de poezie, o viziune estetică ce urma să destabilizeze orice creație de tip marxist... Dacă așa ceva e posibil. Aceasta a fost victoria lor și a noastră, a culturii române. Lupta împotriva unui stat polițist, al cărui propriu orgoliu este ideologia - și a cărui legitimitate este tot ea - se duce, în ultimă instanță, pe acest front, în ideologie, în suprastructură.

Cezar Baltag a început ca un poet tânăr, calm, înfiorat de propriu-i adevăr estetic și a terminat aproape ca un monah, ca un soldat al literei, spiritualizat de arșița ideii. El a fost una din acele coloane invizibile și ferme ce au susținut cerul întunecat și albastru al națiunii române. În el încă o dată, în ritmurile-i virile, calme, sacadate, ce alătură substantivul abstract de unul ce anunță mirosurile și culoarea, concretețea și adâncul - versul în care subit verbul suie vertiginos la idee pe parcursul a câtorva silabe, de parcă Cezar ar fi avut înaintea sa, în cultură, legiuni de filosofi, - în făptura sa fizică și încordată ideatic, România culturii și nu numai atât, și-a regăsit criteriile și marea tradiție poetică.

Adio, prietene! Și, ca la orice despărțire a doi bărbați, îți spunem: fii, rămâi prietenul nostru, colindă-ne plaiurile simbolice și sprijină în continuare cu acea forță neaparentă a tinerilor giganți bolțile necesare, sub care tu însuți ai visat, ai cântat, fii încă o dată în scurta și dramatica noastră mare poezie Orfeul, păstorul fericit al unor aluviuni interne, iluminate, vizionare, săpate în bronzul limbii.

Adio, prietene, prietenia - grecii știau asta - nu se împiedică în moarte; moartea nu e decât un ospăț, o cupă de vin vărsată pe dalele de piatră ale destinului celor curajoși. Iar curajul în artă - în arta lui Cezar Baltag - nu este altceva decât luciditate.

Nicolae Breban

Un misionar

DISPARIȚIA lui Cezar Baltag înseamnă, de fapt, intrarea în eternitate a unui mare poet și gânditor.

Dacă despre meritele trecute și prezente ale creatorului s-a vorbit și s-a scris mult, contribuția lui și a generației sale la reînvierea literaturii românești a rămas, mai ales în ultimii ani, într-un con de umbră. Generația '60 a fost o generație fără părinți, care - într-o epocă de obscurantism și de agnosticism impus - a reușit să întoarcă literele românești spre izvoarele lor clasice și postbelice.

CEZAR BALTAG a fost unul dintre misionarii și mesagerii acestei promoții de sacrificiu și uzură, unul dintre cei peste care timpul poluant nu a reușit să arunce nici o pată. Iar opera sa va rămâne o construcție pură și sigură de sine, chiar și după ce schelăriile atât de savant țesute care au protejat-o vor dispărea odată cu trecerea anilor.

Romulus Rusan

„Chemarea numelui“

CEZAR. Colegul, prietenul, omul căruia i-ai spus ofurile, îndoielile, poticnirile, teama - traversînd vreo 20 de ani de redacție, de scris și de ce ne-a fost scris - epocă și cutremurări istorice, și cutremure bucureștene...

Omul tăcut, delicat, ironic, absent și uituc; și iar cald, apropiat tuturor din redacție - singurul *șef* rămas colegul nostru, al fiecăruia. Cum să ne obișnuim cu absența lui? - a te obișnui cu moartea cuiva apropiat, cum te-ai învăța cu propria-ți moarte.

Pentru „Viața Românească“ lua sfîrșit o lungă perioadă care ne-a pus nervii la încercare, cu fiecare număr întors, cenzurat, amenințat, amenințînd însăși existența revistei; iau sfîrșit și cei aproape șapte ani în care Cezar Baltag a fost garantul unei publicații de înaltă ținută, luptîndu-se la fel cu sărăcia fondurilor și nesiguranța noastră de toate zilele; și o altă etapă grea se anunță - revista stagnează în tipografie, cunoaște colapsul tranziției... În spital, în ultimele lui clipe lucide, Cezar Baltag se îngrijora încă, revenea: - Aveți grijă de revistă, să nu moară „Viața Românească“!

OCHII tăcerii, singuri *ochii tăcerii* urmărind drumul de dus-de neîntors: „Ai ieșit din casă/ și n-a mai fost casa// Ai trecut pragul/ n-a mai fost pragul/ te-a avertizat o pasăre/ nu mai e pasărea.// Era sîmbătă./ Nu va mai fi sîmbătă“...

Din toate drumurile pe care le-am străbătut împreună spre redacție sau de la redacție, pe Calea Victoriei, oprindu-ne la astrologul cu luneta, în dreptul cercului militar (bătrînul cu lavalieră și plete albe, dintr-un București imemorial), privind într-o seară cerul și constelațiile de toamnă; sau căutînd prin librării și anticariate - și el, cunoscător împătimit, alegînd, luîndu-și prada - vorbindu-mi despre labirinturi, despre poeții nebuni și iarăși, despre întîlnirea lui cu Mircea Eliade, simțită ca o inițiere...

Trecînd apoi, printre ruinele orașului după Cutremur sau căutînd, printre dărîmături, locul bisericilor osîndite, rase de pe fața pămîntului, între Calea Văcărești și străzile Căuzași, Labirintului; luînd de la capăt - de la sfîrșit - istoria, destinul unor generații, singurătatea care ne rămîne după plecarea prietenilor în exil sau în moarte...

Din toate drumurile făcute împreună, mi-a rămas acel ultim drum la Fundeni - Fundeni și al meu, cu „deniile de spital“ dintr-o altă săptămînă a Patimilor. Era chiar vinerea Prohodului cînd l-am văzut la spital, viu încă și încrezător în „tratament“ (și cu părul nebatjocorit încă, de mașina de tuns...); dar pe față se vedea întipărită gheara inconfundabilă. Și întorcîndu-mă singură pe drumul spitalului, făcut de atîtea ori, în ritmul aberant al inimii, pașilor, mi-am auzit bocetul de-atunci și de-acum. Și m-am împăcat iar cu Maica Moarte, pe drumul Fundenilor, în hăul Fundenilor...

POETUL Cezar Baltag, un erudit în poezia contemporană; gîndind mai mult decît grăbit să scrie, să publice. De la jocurile, vorbele în dodii și *țigănești*le din volumul *Madona din dud* (1973), la care ținea încă foarte mult, de parcă își invidia vîrsta jocului, poezia „de-a rîsul“ („Frumoase, doamnelor Iele,/ nu stricați mințile mele,/ că și soarele de sus/ se întunecă a rîs/ și cu vremea, oareșcît,/ mă fac țărînă și rîd!“. Dar: „Unde este armăsara/ ce sfîntea odinioara?“...); de la descîntecele și ritualurile de dragoste - cu un capăt în poezia populară, cu celălalt în Isarlîkul barbian - Cezar Baltag ajunge, cu *Dialog la mal,* cu *Euridice și umbra* și, mai ales cu ultimul volum, *Chemarea numelui,* la poemele încifrate în simplitate, într-un *pattern* de basm etern, obsedant.

E o minune că, într-un asemenea timp al dezastrelor, vocea poetului s-a salvat de bruiajele realității, decantîndu-se, păstrîndu-și Cuvîntul neîntinat, pentru judecata din urmă a Poeziei.

Azi, cînd este prea devreme să-l evoc, cînd mi se pare că profanez tăcerea care s-a făcut, las doar *Ochii tăcerii,* ochii poeziei să mă însoțească:

„Aceleași păsări trec țipînd,/ aceleași pietre-s pe pămînt,/ aceleași stele noaptea ard,/ aceleași ursitori ne-au spart/ oglinda-n care amîndoi/ puteam veni în basm-napoi// Ochii tăi spun:/ A fost odată/ ca niciodată// Ca niciodată?“

Florența Albu

LTAG

O tresărire de gînd

NE PĂRĂSESC, iată, într-un ritm îngrijorător de accelerat, poeţii şaizecişti. De puţină vreme nu-i mai avem printre noi pe Ioanid Romanescu, Mircea Ciobanu, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei. Absorbiţi în invizibil, ne lasă cu grijile, cu dubiile şi cu spaimele noastre cotidiene sau, dimpotrivă, ne priveghează confratern, ne ajută, cu sporite puteri, de acolo de unde se află. Aripa translucidă a misterului bate, aproape de creştetele noastre, la fiecare doliu nou... Acum ne despărţim, în plan pămîntesc, de colegul nostru de la revista „Viaţa Românească", Cezar Baltag. A fost un senior al poeziei şi al minţii neîncetat căutătoare, a căror vrednicie supremă l-a condus, firește, la credinţă. Spiritul său a ars, tot mai lucid-transfigurat întru sine. Orgolioasa gravitate i s-a destrămat în smerenie, truda i-a fost atinsă de eternitatea luminii dumnezeieşti. Drept care nădăjduim că prematura sa plecare dintre noi nu reprezintă decît, spre a ne folosi de vorbele monseniorului Vladimir Ghika, „momentul în care ceea ce a fost, ceea ce este şi ceea ce va fi se topeşte într-un lucru unic". Aşa cum se cade drepţilor întru viaţă şi creaţie.

Gheorghe Grigurcu

Răsfrîngere de umbră

AMURIT Cezar, a spus cineva în redacţia „Românieі literare" şi am înţeles că s-a produs inexorabilul. În aceeaşi clipă l-am văzut cu treizeci de ani în urmă, apărînd în cadrul unei uşi de la redacţia aceleiaşi reviste, pe atunci „Gazeta literară". A fost primul cititor al poeziilor mele, care făcea parte din lumea, atît de rîvnită de orice debutant, a scriitorilor. Ştia să se entuziasmeze sincer de un vers, ştia să dea încredere, ba mai mult, ştia să stea în umbră ca să-i lase lumina celui ce vine, ştia să fie natural, făcînd uneori gesturi care parcă nu se potriveau cu alura lui puţin stîngace, puţin rigidă, de matematician; îl am în faţă pe Cezar, cel de atunci. M-a uimit cu cîtă dezinvoltură mi-a cerut dermatograful ca să-mi scrie un autograf. Acea undă discretă de frivolitate, atît de neaşteptată la el, mi s-a părut seducătoare.

A murit Cezar, a spus cineva în redacţia „Românieі literare" şi m-am gîndit atunci că el se învăţase demult cu umbra morţii, că îi devenise familiară, o frecventase de atîtea ori cu gîndul, după ce şi-a pierdut fratele mai mic, pe Nicolae, după ce a pierdut-o pe Ioana, acea nemaiajunsă Euridice a poeziei lui, după ce el însuşi a păşit conştient - îşi ştia încă demult boala pe de rost - pe drumul care avea să-l ducă inevitabil la capăt.

Deschid cartea, îi recitesc poemele, moartea e acolo, sub măştile ei promiţătoare, pentru că el a crezut în prezenţa sensului în lume, în realitatea paradoxală a sacrului. Ca şi Daniel Turcea, ca şi el palid şi părăsit de sînge, crezînd ca şi el într-un loc al splendorii înalte de sus, Cezar s-a stins senin şi împăcat cunoscîndu-şi parcă moartea dinainte:

o acvilă oarbă mă apucă
în gheare
duce sîngele meu la marginea abisului
şi dispare
înainte de zori cu o oră
înainte de timp cu o moarte

Nora Iuga

MESAJUL

DEŞI îl ştiam din facultate, pe Cezar Baltag l-am cunoscut propriu-zis la începutul anilor '60, în redacţia „Gazetei literare", unde el era cel mai tînăr din grupul tinerilor redactori şi colaboratori apropiaţi ai revistei: Nichita Stănescu, Velea, Hagiu, Breban, Matei Călinescu, Bănulescu, S. Damian, subsemnatul. Era cel mai tînăr şi cel mai tăcut (poate concurat, în taciturnitate, de Ştefan Bănulescu), sobru, reţinut, controlat în gesturi pînă la a părea crispat, cu aerul său germanic pe care i-l confereau ochelarii şi faptul că era blond. Este de prisos, probabil, să mai adaug că intra în puternic contrast, purtîndu-se cum se purta, cu volubilul, cu debordantul, cu uneori teatralul Nichita Stănescu.

În cel mai deplin contrast cu felul de a se manifesta al închisului în sine Cezar Baltag era însă propria lui poezie din acei ani: exuberantă, vitală, decomprimînd fervori romantice. Motivul liric al zborului sau cel al alergării („galopului"), mult frecventate, ca şi acela al luminii, vorbesc despre pasionalitate, despre ardenţa unui suflet. Taciturnul, măsuratul, „recele" Cezar Baltag din viaţa cea de toate zilele nu-şi cenzura, în poezie, clamările patetice: „cu o prăpastie în loc de suflet mă voi ridica/ şi voi începe să alerg/ tot mai repede, prăbuşind o amiază,/ spulberînd cu copitele orele,/ desfrînat nechezîndu-le norilor,/ galopînd/ galopînd/ galopînd,/ pînă tac amintirile..."

Debutul convenţional cu placheta *Comuna de aur* (1960), repudiat de Baltag în mai multe rînduri şi ultima dată în postfaţa la antologia din BPT (1996), cînd scria: „a fost preţul nemilos şi pe care n-am încetat să-l regret niciodată, pe care a trebuit să-l plătesc, ca să-mi pot face auzită «vocea»", acel debut convenţional, aşadar, conţinea, chiar şi el, elemente de atitudine poetică personalizată, înmulţite şi dezvoltate în poeziile din faza următoare, romantică, în cărţi precum *Răsfrîngeri* (1966) sau *Odihnă în ţipăt* (1969). Unii consideră poezia sa din această fază încă nedesprinsă cu totul de influenţe, şi poate că este astfel, dar viziunea proprie a poetului era deja configurată, deja el absorbise şi retopise „influenţele", pe care nimeni, la urma urmei, nu le poate evita. Eminescianismul lui Baltag, de exemplu, din acea perioadă, este real, fără a fi însă numai unul de contaminaţie literară, ci, aş spune, un fapt de *trăire*. Splendidele poeme ale lui Cezar Baltag din acea epocă sună într-adevăr eminescian, dar nu sună astfel pentru că ar fi preluări livreşti, oricît de ingenioase, ci pentru că răsfrîng, repet, un mod eminescian de trăire, de asumare a existenţei. Sînt eminesciene eufonic şi în fond, însă limbajul, cîmpul de referinţe sînt noi, sînt ale lui Baltag şi numai ale sale: „Un ochi fantastic mă răsfrînge-n/ oglinda cristalinului./ Plutesc ţinînd în palma rară/ monedă a destinului.// Pe-o parte-i chipul tău, iubită/ neîntâlnită nicăieri;/ efigie ce-şi schimbă vârsta:/ femeie azi, fecioară ieri.// Pe alta, inima mea bate/ un ritm tenace şi avid/ pulsând în hohote viaţa-mi/ spre-un infraroşu bănuit.// Vâslesc. Curg frunzele. La capăt/ îl văd pe Cronos, dilatând/ pupila lui săpată-n ora/ smulgerii celui care sunt.// Cândva pe irisul albastru/ dintre odată şi nicicând/ va trece discul, unei inimi,/ zenitul bolţii eclipsând.// Atunci, strigat voi fi de plante./ Şi din nostalgicul oval/ mă va privi, furându-mi chipul,/ doamna surâsului final".

Închipuiască-şi cititorul român de azi, dacă poate cumva, ce ecouri au stîrnit aceste incantaţii lirice în sufletele cititorilor de acum treizeci de ani, cînd poezia noastră reînvăţa să respire, abia desfăcută, cu greu, din strînsoarea chingilor dogmatice. Laolaltă, desigur, cu Nichita Stănescu şi cu alţi poeţi ai generaţiei lui, Cezar Baltag a contribuit esenţial, în plină epocă totalitară, la reînvierea poeziei româneşti şi mai apoi la reafirmarea ei prodigioasă.

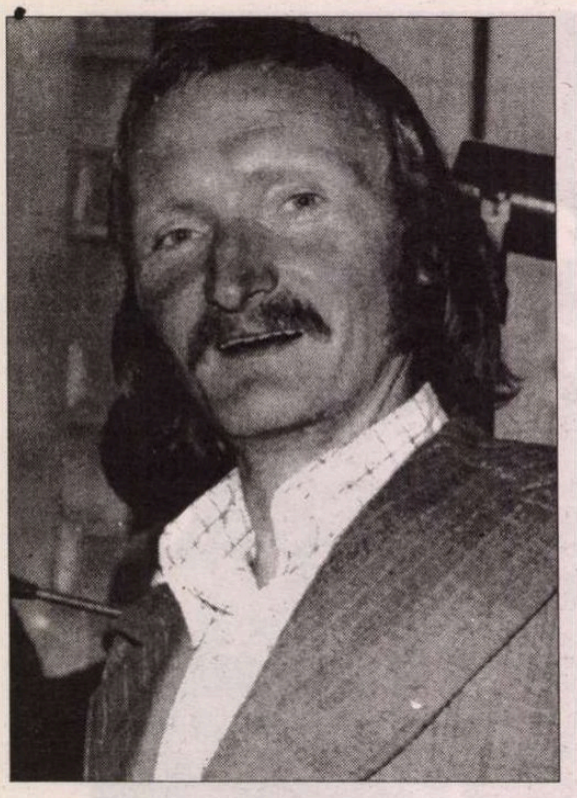
ÎN LUNA februarie a acestui an, Cezar Baltag mi-a telefonat pentru a mă întreba dacă-i putem găzdui în „România literară" un mic articol polemic, un răspuns pe care se vede obligat să-l dea unui atac ce i s-a făcut într-o publicaţie de rea faimă. Îl ponegrise cineva care odinioară şi el fusese poet, coleg de generaţie cu noi. Am căzut de acord, bineînţeles, să-i publicăm imediat răspunsul, mai spunîndu-i că i-am publica imediat orice ar trimite, pentru el revista este oricînd deschisă.

Mi-am zis, după convorbire, că dacă mai era nevoie de o dovadă că s-a ajuns, în multe zone ale publicisticii noastre, pe cele mai de jos trepte ale imbecilităţii şi turpitudinii, această dovadă a fost adusă prin tîrîrea în noroi a numelui lui Cezar Baltag. Oare nu-şi dă seama, cine murdăreşte un astfel de om, că pe sine se murdăreşte, acoperindu-se definitiv de ruşine? Şi totuşi s-a găsit cine să o facă şi a găsit şi unde. Nu ducem lipsă de ziare şi reviste, iar acum nici de edituri, gata oricînd să pună în circulaţie, cu mare tam-tam, cele mai sfruntate minciuni despre oricine, denunţuri calomnioase, injurii, mizerabile bîrfe, sub cuvînt că încurajază absoluta sinceritate, mărturia lipsită de orice prejudecăţi.

La termenul hotărît, Cezar a venit la redacţie cu articolul. Respira greu, era palid şi transpirase abundent, deşi vremea nu era caldă. Nu mă simt bine de cîteva zile, mi-a spus, şi după un moment de tăcere: de fapt nu mă simt bine de mult, dar acum nu mă simt bine altfel, ceva s-a schimbat. A fost ultima întîlnire cu Cezar Baltag, după care au început să curgă despre el veşti tot mai rele. Pînă la ultima, cea mai rea.

Am citit articolul şi am văzut că nu da în el numele celui care îl defăimase. Nefăcînd-o, textul lua altitudine, se ridica, altfel zicînd, la *idee*, reuşea să fie mai mult decît numai o replică la un act vexator. Denunţa un fenomen, un sindrom cu antecedenţe în „ideologia bătăliei de clasă", acum resuscitat, realimentat de „beznele din creier" ale „patriotului de peşteră". Din această direcţie vedea pornite „revoluţiile (mineriadele) culturale", „înverşunarea împotriva lumii valorilor", „aventura ignoranţei fudule care se năpusteşte asupra redutelor spiritului". Impresionează, - şi ar trebui să zguduie şi să alarmeze - în acest ultim text de idei al lui Cezar Baltag, tonul energic, tăios, ofensiv, de mesaj lansat sub presiunea urgenţei. Un ton pe care nu l-a folosit poetul vreodată în zilele lui bune, ci tocmai acum, în zilele lui cele mai rele, cînd mai avea puţin de trăit şi ştia acest lucru.

Gabriel Dimisianu



Mihai URSACHI

UN MONOLOG

Am hotărât ca anul să numere 365 de zile şi să fie împărţit în 12 luni, dintre care una să poarte numele gintei Julia.

❖
❖ ❖

Astă noapte iarăşi avui coşmaruri, dintre care mai ales unul, acela din tinereţe, m'a chinuit mai rău chiar decât persistenta durere de şale.

❖
❖ ❖

Dacă aş fi lăsat să se numere zilele, lunile şi săptămânile după calendarele lui Romulus şi al lui Numa Pompilius, nici n'aş fi ştiut câţi ani am trăit, sau când cad Idele lui Marte.

❖
❖ ❖

Şi această constantă, inexplicabilă slăbiciune. Nimeni nu trebuie să bage de seamă, nici Calpurnia şi nici chiar sclavii, ca să nu mai vorbesc de Senat...

❖
❖ ❖

Luna dedicată lui Marte mi-a fost întotdeauna favorabilă, ca şi zeul însuşi. Poate că revenirea acelui îngrozitor şi lung coşmar, mult mai lung şi mai intens decât atunci, în adolescenţă, poate că e totuşi un semn bun.

❖
❖ ❖

Atunci, în adolescenţă, chaldeii mi-au spus, iar haruspicii au confirmat că visul de a o fi posedat prin violenţă pe Aurelia, mama mea, însemna că voi poseda, pe calea armelor, lumea aceasta, mumă a tuturor.

❖
❖ ❖

Ce festă îi mai jucară zeii şi ginerelui meu Pompeius Magnus! (Era, cred, doar cu doi ani mai vârstnic decât mine.) Decât să crezi în zei, mai bine să fii rudă cu ei.

❖
❖ ❖

Şi calviţia aceasta continuă să progreseze, cum dealtfel toate funcţiile vitale devin tot mai penibile. Astăzi dimineaţă iarăşi nu mi-am făcut exerciţiile, am stat în schimb în baie mai mult decât de obicei. Părul îmi creşte, cărunt, acolo unde nu e nevoie, şi-mi cade mereu de acolo unde aş dori să'l am.

❖
❖ ❖

În baie, după masaje, şi după ce am pus să-mi depileze ceafa şi gambele, mi-am contemplat corpul în sala oglinzilor. L-am contemplat cu minuţie, aşa cum dealtfel o fac mereu din adolescenţă. Contemplându'l, nu m'am putut abţine de a o evoca pe Venus Genitrix, izvorul gintei mele.

❖
❖ ❖

Într'adevăr, ghicitorii au avut dreptate în ce priveşte visul cu Aurelia. Dacă lumea s'ar numi Cleopatra, am posedat lumea în toate chipurile în care poate fi posedat ceva. Dar această femeie, şi nici o femeie, şi nici lumea, ca şi eternitatea, nu pot fi posedate. De fapt ele te posedă pe tine.

❖
❖ ❖

Astăzi se anunţă o zi de rutină.

❖
❖ ❖

Din nou: către Poporul şi Senatul Roman: v'am adus Africa, Asia şi Gallia! Chiriaşii să-şi plătească chiriile, datornicii să-şi plătească datoriile. Dobânzile să fie anulate. Camarazi de arme! (Voi da o nouă lege Julia.)

❖
❖ ❖

Şi în definitiv, soldaţii şi aurul. Dar soldaţii vor aur, şi aur nu poţi obţine decât *manu militari*. Iată şarpele care se muşcă de coadă, pe care mi l-au arătat la templul acela al zeiţei Isis. Sunt oare egiptenii barbari? Nici o femeie romană nu poate fi comparată cu această urmaşă a Ptolemeilor. Am privit Sfinxul şi nu m'a impresionat.

❖
❖ ❖

Vocea ei sună mai bine decât a lui Cicero. Decenţa ei e de departe superioară aceleia a lui Cato, care este un beţivan. Adevărata decenţă se recunoaşte în pat.

❖
❖ ❖

Coşmarul Calpurniei. (Biata femeie!) Ei şi ce dacă s'ar surpa coama casei? În provincia Iudeea unii profeţesc de mult timp acest lucru. În orice caz Ierusalimul nu trebuia dărâmat.

❖
❖ ❖

Şi focul acela îngrozitor de la Alexandria, când, dacă nu aş fi fost exersat cu regularitate înotul, m'aş fi putut îneca în Nil. Curios că nu m'a atacat vreun crocodil, în acea partidă forţată de înot. Aflu că au ars şi unele biblioteci. Dar cărţi se scriu mereu, eu însumi scriu acum încă una.

❖
❖ ❖

În ce priveşte vălul acelei zeiţe, se pare că nici o mie de legiuni nu i l-ar putea ridica de pe faţă. Chiar eu, care în linie directă provin din *vaginum Veneris,* nu pot ridica acel văl.

❖
❖ ❖

Şi în definitiv, acel neam mărunt din provincia Iudeea s'ar putea să aibă dreptate. Ei anunţă mereu sfârşitul lumii, încă de la începutul lumii. Nimic nu se sfârşeşte şi nimic nu începe, nici azi, nici ieri, nici mâine. Ce războaie să mai fac? Titlul de dictator perpetuu mă umileşte. Asemenea şi acela de Imperator. Nu poţi trăi cu ele.

❖
❖ ❖

Daor iată un subiect, pe care întocmai ca şi datoriile, îl amân mereu sau îl evit. Fiind stăpânul lumii sunt dator vândut.

❖
❖ ❖

Nici dobânzile la dobânzi nu mi le voi putea plăti vreodată, chiar dacă aş trăi 150 de ani. Fireşte că nu pot accepta cuvântul *Rex* adăugat numelui meu. Eu nu sunt rege, eu sunt Caesar.

❖
❖ ❖

Vida Nedici? Cine a fost Vida Nedici?

❖
❖ ❖

Cauţi un pretext. ("Textualiştii" scriu nişte texte plictisitoare). Orice text este un fleac în comparaţie cu cei 56 de ani pe care i-am trăit. "Textul" despre războiul Gallic a fost scris în timpul războiului Gallic. Caesar a condus campania, care a durat nu mai puţin de nouă ani.

❖
❖ ❖

Cu siguranţă însă că lumea nu se reduce la Gallia, Africa şi Asia. Aş mai putea cuceri India, în urma unui război de uzură, ceeace m'ar deosebi de Alexandru. Dar la ce mi-ar folosi India, când la Roma războiul civil, adevăratul război civil abia începe să-şi zăngăne armele?

❖
❖ ❖

Chiar dacă l-aş câştiga, tot un învins aş rămâne. Octavius va trebui să poarte această umilitoare povară, care îi va fi şi supremul triumf. Ce semn ar mai putea juca în defavoarea mea, după ce am trecut acel mizerabil pârâu? Toate semnele îmi sunt favorabile.

❖
❖ ❖

Desigur că perfecţionările tehnice vor duce, mai devreme sau mai târziu, la migraţii în alte lumi, dincolo chiar de sfera Universului. Nu sunt obosit, dar întocmai ca actorii de teatru, trebuie să ţin cont de coborârea cortinei.

❖
❖ ❖

Împotriva lui Cronos nu există putinţa de a câştiga vreun război. Şi dacă nu poţi câştiga războiul, să nu te duci la război. Dar astăzi voi câştiga cel mai teribil război, chiar împotriva lui Cronos. Va trebui să renunţ însă chiar la plăcerile Venerei.

Caesar, unde sunt legiunile tale?

❖
❖ ❖

Preţul pentru cea mai mare perlă din lume, pe care am dăruit'o Serviliei, mama lui Marcus Brutus, îl voi plăti chiar astăzi. De data aceasta nici forţa militară, nici strategia sau diplomaţia nu-mi pot fi de folos. Întocmai ca în braţele Venerei, va trebui să fiu singur. Şi niciodată o femeie nu a rămas nesatisfăcută de Caesar.

❖
❖ ❖

Cred totuşi că Servilia mi-a dăruit cea mai adâncă plăcere, precum şi pe fecioara Tertia, fiica ei. Şi tot ea îmi va dărui, prin mâna aceluia care a izvorât de sub toga mea, absolvirea de orice datorie.

❖
❖ ❖

Această planetă măruntă a ajuns să mă plictisească. Hotarele ei mă constrâng. Planeta purtând numele străbunei mele mă cheamă la ea. Moleculele ei îşi dau mâna şi mă aşteaptă.

❖
❖ ❖

Mai am zece minute.

❖
❖ ❖

Şi cum să'l uit pe soldatul Martius, care în cort m'a futut. Şi patul de aur şi purpură al Regelui Bithyniei...

O, Stella Martis!

❖
❖ ❖

E timpul să plec, şi să nu bag seamă la nimic. Distanţa e scurtă, testamentul e făcut. Ştiu şi locul de unde vor veni. Grămăticule, nu mă plictisi! Iată-i.

■

Ilie CONSTANTIN

A veni pe lume

LUNI după Paşti, cu copiii mei şi bunicii lor dinspre mamă, la Viroflay... Audrey - unsprezece ani deja! - şi Geoffroy - nouă - îmi pun întrebări asupra îndepărtatei mele (geografic şi în timp) şcolarităţi. Ceva mai tîrziu, Audrey trece la lucruri cu mult mai serioase:

- Papa, dacă tu ai fi un băiat de vîrsta mea, ai fi îndrăgostit de mine?

Proclam din adîncul inimii, fără să clipesc, că pe ea aş adora-o, nu încape îndoială!

...Cînd aveam vîrsta actuală a fetiţei mele, mamei îi plăcea să ne povestească, sorei mele şi mie, pasiunea ei pentru un flăcău de odinioară. La 16 ani, ea era măritată, din voinţa tatălui său, cu un ciubotar de aproape 40 de ani... Ascultîndu-i povestirile, trăiam o adevărată panică retrospectivă. La urma urmei, ea *ar fi putut* să-şi ia lumea în cap cu tînărul ei ibovnic, spre Bucureşti sau vreun alt oraş, ori *ar fi putut* să se resemneze a rămîne toată viaţa lîngă soţul nepotrivit ce-i fusese impus. Dar ea TREBUIA, cu orice preţ, să-l întîlnească pe viitorul meu tată - *pentru ca eu să pot veni pe lume!*

❖ ❖ ❖

Un sfîrşit de după-amiază - dar apusul soarelui e încă departe -, într-un loc cu cîţiva arbori şi cu o clădire spre care mă îndrept fără grabă (C.G. Jung interpretează *casa* ca pe însuşi trupul persoanei care visează). E o poiană însorită, dar fără claritäţi orbitoare nici căldură caniculară. Înaintez spre clădire, cu intuiţia că în curînd (dar nimic nu este iminent; ziua durează încă, aştept venirea serii) va avea loc un eveniment anevoie de închipuit, care-mi pare cu toate astea în ordinea firii: *voi veni pe lume,* mă voi naşte!

Admit această perspectivă, trăgînd concluzia logică: aceasta înseamnă de asemenea că fiinţa mea familiară va pieri, că voi muri.

- Da, aşa se spune...

Oare tot eu am emis acest comentariu? Nu-mi e deloc teamă, iar ideea de a mă naşte e mult mai prezentă decît aceea de a trebui să şi dispar. Resimt totuşi o mare nostalgie după identitatea mea actuală ce nu va întîrzia să se risipească. Privesc lung în jurul meu, plin de admiraţie pentru tot ce zăresc şi pentru calitatea luminii; apoi îmi spun:

- Dacă *aşa* se petrece, voi fi avut cel puţin parte de o zi magnifică!

Cum aş putea păstra un contact de memorie cu fiinţa care mai sunt încă, atunci cînd mă voi trezi? Căci mă aştept la ceva în acest gen: să dorm înainte de a mă trezi în trupul unui nou-născut... Orice transmitere de identitate şi de amintire îmi apare exclusă; voi fi deci nevoit să înfrunt o existenţă nouă, cu totul alta.

O mare şi melancolică duioşie stăpîneşte ultimele momente ale visului. Aşadar, îmi voi abandona în scurt timp identitatea - cum părăseşti o staţiune balneară sau un sat de vacanţe la sosirea unei noi serii de persoane ce şi-au plătit locaţia pentru trei sau patru săptămîni. Continui să înaintez spre conacul dintre arbori, spre propria-mi metamorfoză, cu melancolia de a mă pierde pentru totdeauna ("prima grijă, sfîşietoare şi permanentă, a oricărei fiinţe dăruite cu viaţă este pur şi simplu aceea de a continua să existe!" - proclama Melchior Melzi în *Le Marchand de sabres*); dar am acceptat aceasta, cu asigurarea de a revedea lumina zilei prin ochii unui nou-născut.

Brusc conştient, mă "desprind" din vis. Dar, din însuşi sînul acestei luări de conştiinţe onirice, îmi lansez mie însumi un fel de apel, plin de gravitate:

- Cînd mă voi scula, să nu uit, mai ales, acest vis, e de o importanţă covîrşitoare!

❖ ❖ ❖

În maniera lui E. M. Cioran (deci urmîndu-i pe marii moralişti francezi din secolele XVII şi XVIII), am pus pe hîrtie două "cugetări". Ele nu cată a pune o oglindă în faţa speţei umane, nici gînd - ţinta lor abia de depăşeşte limitele reticentului EU ce le-a dat viaţă:

Vanitatea nu-i decît cositorul dat la iveală al vastei oglinzi a Orgoliului.

Iată un om care, trăind puţin, vorbeşte cu îndestulare despre puţinul pe care îl trăieşte. ■

(Din cartea *Sfîşiind agende/ En déchirant des agendas*)

Mariana FILIMON

Naştere

Şi totuşi mai iunie
duse pe gânduri

istoria sângelui meu
începe de-aici:
o amiază cu surâsul amar
se încumetă să iasă la drum

ziua egală cu noaptea
într-un miez istovit
primul/ultimul ţipăt
sticla aprinsă a unui mic
adăpost
abia rânduit
undeva unde niciodată n-ajungi

Acuarela

Aerul sfâşie cămăşile plopilor
toată lumina se adună
în cuburi mărunte
tăioase

ţinta e ochiul meu buimăcit
el vrea să cuprindă culoarea
s-o împrospăteze cu lacrima lui
să-i facă odăjdii

ca şi cum lumea ar putea să încapă
în aura ei
ca şi cum lumea s-ar salva
într-un firav pastel

Clipa

Îmi construiesc liniştea
din cioburi strânse cu grijă
seninul râvnit
din iluzia mării

ştiu clipa fugară este
coji amare îmi cad de pe trup
amintiri din iarna coborâtă în bernă

ştiu fugară e clipa

dar când scriu aceste cuvinte
în odaie se-aşterne
Făptura lui Dumnezeu

Val

Spre asfinţit
îi spun zilei frumoaso te duci
în penumbra odăii fereastra ovală
pare un chip uriaş
gânduri se adună în cutele lui
cercuri de argint precum valul
se închid se deschid
paloarea lumii îi cade pe umeri

Amfiteatrul norilor

Acolo sus
Cineva îmi ascultă poemul nescris
el e scrijelat în sângele meu
respiră cu mine odată
templele ce le zidesc în tăcere
pentru el
poartă poverile mele în nemărginiri

când clipa îşi cere amânarea
mă afund în retorica strofelor lui
cu braţele uşor sângerând

Noapte

las totul să zacă
între paranteze
întâmplări elanuri speranţe

ce mai rămâne îmi spui
golul
cenuşa
strigătul alb
perfect rotunjit în noaptea
ce se vrea catifea
ce se vrea floare încolţită
la sânul cu lacrimi

Însemnări zilnice

Încep o nouă săptămână
o nouă zi
Îngerul de la clavecin
stinge cu ultime note ce a mai rămas
din noapte
peştii din acvarii au ochi
de bolnavi copii

încerc să ucid timpul
să-l mărunţesc în cuvinte inofensive
înfrântă în însăşi
casa iluziei mele ■

HERMENEUTICA MANUSCRISELOR DE ARTĂ

Sf. Mucenic Dumitru

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ desfăşoară un program complex de studiu şi punere în valoare a colecţiei sale de manuscrise. Catalogul pieselor bizantine şi greceşti medievale târzii, întocmit de Liana Tugearu cu colaborarea lui Mihai Caratașu a fost publicat în excelente condiţii grafice în 1996. Se pregăteşte catalogul manuscriselor în limba slavonă. Între 27 martie şi 18 mai colecţia a fost prezentată publicului în sala centrală a muzeului. Expoziţia, organizată de Liana Tugearu şi Carmen Tănăsoiu, a fost însoţită de expuneri despre manuscrisele de artă şi cele muzicale. Aceste binevenite iniţiative vor să obişnuiască pe oaspeţii Muzeului cu un gen al creaţiilor numite "minore", apelativ curent dar, ni se pare, înşelător şi nedrept, folosit deopotrivă pentru icoane, obiecte şi broderii liturgice.

Manuscrisele miniate ale Muzeului Naţional de Artă sunt puţine (27 de piese), dar de mare valoare istorică şi estetică. Creaţii bizantine (patru manuscrise din secolele XII-XIV), româneşti (12, din secolele XIV-XVII), slave şi greceşti mai târzii, ele provin din scriptorii celebre în arta caligrafiei şi miniaturii din Orientul Creştin şi din Ţările Române (Constantinopol, Lvov, Neamţ, Putna, Craiova, Dealu) şi sunt opere ale unor meşteri desăvârşiţi, anonimi sau cunoscuţi, ca Gavril Uric de la Neamţ, Evloghie de la Putna, Onufrie de la Sărata, Sidor din Bădeuţi, Porfirios ieromonahul etc. Comanditarii lor sunt adesea personalităţi de seamă - domnitorii Matei Basarab, Vasile Lupu sau Constantin Brâncoveanu, mitropoliţii Teofil şi Ştefan ai Ţării Româneşti, Teoctist al Moldovei, mari demnitari ca postelnicul muntean Marcea, logofeţii moldoveni Ioan Golăi şi Grigore Fierăie, sau hatmanul Gavriil Coci, aceştia împreună cu jupânesele lor. Alte manuscrise sunt legate de asemenea personalităţi prin însemnări de posesor: Petru Movilă, mitropolitul Kievului a folosit la slujbe *Liturghia Sfântului Ioan Hrisostom* frumos scrisă şi împodobită în 1620, la Lvov, de Melania monahia (notă autografă Movilă din 1639).

Aparent stereotipe prin cuprins (evangheliare, liturghiere, molitvelnice şi alte cărţi de cult), prin suport (pergament sau hârtie), scris (chirilic sau grecesc), sau chiar prin ornamente

Iniţială policromă ornată „E“

şi ferecături, dacă sunt cu răbdare cercetate, manuscrisele de artă îşi dezvăluie personalitatea şi avatarurile pline de învăţăminte, privind originalitatea, şi noblețea caligrafiei, finețea miniaturilor, hermeneutica sacră sau legăturile lor cu oameni şi întâmplări de altă dată. Pentru asemenea crâmpeie de istorie, studiul lui Emil Turdeanu *Manuscrisele robite de cazaci la 1653* ("Fiinţa românească", 1966) este pe deplin convingător.

ÎN ARTA medievală europeană manuscrisul de excepţie prin caligrafie, ornamentaţie şi legături scumpe este *Evangheliarul.* Biserica este Casa Domnului, iar *Evangheliarul* Cuvântul lui Dumnezeu. Prin lectura lui rituală auzim mesajul lui Hristos. Arhitectura lăcaşului prin simbolismul ei divin şi cosmic, tâlcuit de Maxim Mărturisitorul în *Mistagogia,* pictura sacră care-l face prezent pe Fiul întrupat prin chipul său văzut în fresce şi icoane, pâinea şi vinul prefăcute tainic în trupul şi sângele Domnului alcătuiesc complexul liturgic care actualizează actul mântuirii. Ctitorie de biserică fără ctitorie de *Evangheliar* nu se poate concepe şi Emil Turdeanu semnalase încă din 1960 evangheliarele "de ctitor", somptuoase prin suport (pergamentul), decoraţie (portretele evanghelişti lor, frontispiciu, viniete, iniţiale ornate) şi ferecătură (în argint aurit, cizelat, cu podoabe de pietre semipreţioase şi imagini gravate, reprezentând pe prima copertă "Învierea" după tradiţia iconografică răsăriteană - "Pogorârea la iad", iar pe a doua hramul ctitoriei). La exemplele date de învăţatul amintit (concomitenţa târnosirii unei biserici şi a donaţiei *Evangheliarului* ei), pot fi adăugate alte două luate chiar dintre manuscrisele expuse recent. *Tetravanghelul* din 1640 scris din porunca lui Vasile Lupu este cel oferit mănăstirii Trei Ierarhi din Iaşi, ctitorită de domnitor cu un an înainte (ms. 20). *Tetravanghelul de la Agapia* din 1646 este cel dăruit de Gavriil Coci hatmanul acestei mănăstiri, ctitorită de el şi sfinţită anul următor (ms. 21).

Într-un studiu capital din 1981 despre Gavril Uric, creatorul caligrafiei somptuoase moldoveneşti, Sorin Ulea, profund cunoscător al artei noastre medievale, a adunat mai toată informaţia care ne ajută să înţelegem coincidenţa dintre epoca marilor ctitorii (de la Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare, Petru Rareş şi Alexandru Lăpuşneanu) şi a manuscriselor româneşti de mare artă. Secolele al XV-lea şi al XVI-lea au fost, cum se ştie, acelea ale împlinirilor supreme în arhitectura şi pictura sacră a acestui popor. Totuşi, prin acele creaţii, neîndoielnic de mare valoare, monumentele noastre au fost incluse în 1993 în evidenţele Patrimoniului mondial întocmite de UNESCO. Stilul moldovenesc în construcţia bisericilor (capitol distinct, pentru că original, al arhitecturii postbizantine) a fost însoţit atunci de o altă realizare majoră: caligrafia liturgică chirilică moldovenească, cea mai reuşită din arta caligrafiei chirilice de pretutindeni şi dintotdeauna.

Pare curios că nu caligrafii slavi din Sud - sârbi sau bulgari -, nici cei din Răsărit - ucraineni sau ruşi - au atins perfecţiunea acestei arte, ci un monah de la mănăstirea Neamţ, "cel dintâi artist român", cum l-a apreciat Sorin Ulea. Gavril Uric a avut, ni se pare, în opera lui, nu numai imbolduri estetice, ci şi spirituale. Caracterele unciale create de el pentru titlurile evangheliilor sunt "zvelte şi înalte ca siluetele bisericilor moldoveneşti" şi "strânse în talie". Cercetătorul amintit relevă şi alte inovaţii care conferă supremă eleganţă şi rafinament caligrafiei lui Gavril. Ele au putut fi admirate în expoziţia de la Muzeul Naţional de Artă în manuscrisele nr. 4 (scris de Uric însuşi), sau nr. 6,7,10, copiate de caligrafi talentaţi din şcoala lui. Dar cele două caracteristici precumpănitoare - verticalitatea literelor şi strângerea lor în talie - îngăduie reflecţii care trimit dincolo şi de propensiunea românilor spre frumosul realizat cu mijloace simple (Ulea) şi de "influenţa naţionalităţii romanice a artistului" (A.I. Iaţimirski). În caligrafia chirilică anterioară literele sunt înscrise într-un pătrat, simbol al pământului şi antiteză a cerului. În arta lui Uric literele sunt înscrise într-un dreptunghi vertical, li se exaltă înălţimea, iar partea superioară, încinsă cu un brâu, este izolată, sugerând Principiul divin din care purced toate. Viziunea este diferită nu doar sub raport artistic, ci şi ca percepţie spirituală.

Hermeneutica manuscriselor liturgice româneşti poate continua în ce priveşte frontispiciul ("Poarta" cărţii, înaintea introducerii "foii de titlu"), alcătuit din încrengătura geometrică în care mlădiţele conduc spre Cruce şi spre numele lui Iisus din cimier, combinaţie, "pentru cei ce ştiu", a simbolismului ţesăturii şi labirintului, asupra căreia ne vom apleca altă dată. Sugerăm numai că manuscrisele medievale se cuvin cercetate din multe unghiuri, pentru că nu numai arta, dar şi hermeneutica lor este mai bogată decât ni se pare. Numai aşa putem înţelege asiduitatea vechilor meşteri din mănăstirile noastre asupra acestor creaţii "minore", ca şi broderiile sau sculpturile în lemn, dar pe care ei le socoteau exerciţiu ideal de împletire a lucrului concentrat ("rucodelia") cu rugăciunea. Pentru că artele amintite cer nu numai talent, informaţie şi îndelungat exerciţiu, ele cer devoţiune şi o altă viziune a timpului, neprecupeţit. Sunt artele răbdării.

EXPOZIŢIA de la Muzeul Naţional de Artă ne arată, aşadar, cum au ştiut cei mai vechi artişti ai noştri să ţeasă un veşmânt împărătesc Cuvântului divin scris şi să facă din manuscris obiect de cult, prinos şi ctitorie. Ştefan cel Mare, oferind, în *Tetravanghelul de la Humor,* Cartea sacră Maicii Domnului şi Pruncului, la fel cum în atâtea alte imagini votive îşi oferă ctitoriile lui Hristos şi sfinţilor de hram, este document peremptoriu pentru această venerabilă instituţie.

De adăugat că expoziţia de la Muzeul Naţional de Artă a prezentat şi un exemplar, deocamdată unic, al relaţiile dintre manuscrisele de artă şi atitudinea înaintaşilor noştri faţă de tipar, la începuturile lui în Ţara Românească. Este *Tetravanghelul* din 1512, tipărit de Macarie ieromonahul în tiraj special, pentru voievodul Neagoe Basarab, cu două cerneluri, cu frontispicii şi iniţiale ornate şi xilogravura colorată. El ne arată că, la începutul secolului al XVI-lea, tiparul putea fi introdus la noi, din raţiuni practice *(aggiornamento),* putea înlocui caligrafia manuală, dar nu "scrisul frumos" (fie el mecanic) şi în nici un caz caracterul solemn al Cărţii sacre care trebuia să fie de împărătească frumuseţe şi veşnică, deci scrisă (sau măcar tipărită) pe pergament, nu pe hârtie.

Iniţiativa Muzeului Naţional de Artă de a îndrepta atenţia iubitorilor de frumos spre manuscrisele medievale, parte uitată şi nedreptăţită a patrimoniului nostru cultural suscită, aşadar, reflecţii mai îndelungate decât anul cultural 1997, în care această expoziţie a fost eveniment de seamă pentru toată arta românească.

Virgil Cândea

Frontispiciul Liturghiei Sf. Vasile cel Mare şi iniţială policromă ornată „O“

CINEMA

Civilizația chewing gum

LITERATURA e din ce în ce mai prezentă în lumea filmului. E tot mai greu să găsești un film - mai ales în spațiul industriei cinematografice americane - al cărui scenariu să nu plece de la o carte. "Cumpărarea drepturilor", "adaptarea", modificarea cărții în funcție de interesele producătorilor - țin de practicile curente ale cinematografului de azi.

La Cannes, ziariștii se dau în vînt după "aspecte pitorești" privind traseul unei cărți spre ecran. De pildă: acum cîțiva ani buni (în '87) Rosi l-a sunat pe Primo Levi ca să-i propună un film după romanul lui autobiografic, *La Tregua* (*Armistițiul,* întoarcerea unui om la libertate, după Auschwitz); Primo Levi s-a arătat încîntat de propunere; peste o săptămînă de la acea convorbire, s-a sinucis. Sau, în aceeași ordine de idei: Johnny Depp, plus propriul frate, plus încă un scenarist hollywoodian s-au încumetat să accepte (împărțind riscurile "pe din trei") să scrie un scenariu după o "carte blestemată" - *Rafael, ultimele zile,* de Gregory McDonald. Primul scenarist care a încercat să adapteze romanul s-a sinucis, după ce și-a omorît soția și fiica. În roman e vorba, obsedant, tot de o sinucidere. Lumea filmului (superstițioasă, mie-mi spui?) n-a mai îndrăznit să se apropie de carte, pînă cînd n-a apărut curajosul Johnny Depp, care chiar *Curajosul* și-a intitulat filmul!.

Sau, filmul lui Clint Eastwood, *Puteri depline.* Pe generic citim: scenariul și dialogurile: William Goldman. Mr. Goldman e un scenarist celebru, cu două Oscaruri la activ (pentru *Buch Cassidy...* și pentru *Toți oamenii președintelui).* Și totuși, noul lui scenariu nu e un scenariu original; e după un roman apărut anul trecut, și care s-a dovedit un best-seller, romanul de debut al unui tînăr avocat newyorkez, Richard Baldacci. Baldacci, atunci cînd "a avut în cap subiectul", și-a dorit să scrie un scenariu. A fost sfătuit să scrie mai bine o carte. Ceea ce a și făcut. A scris rapid cartea și a trimis-o mai multor "agenți editoriali". După numai trei săptămîni, avea să cîștige 5 milioane de dolari (jumătate pentru vînzarea drepturilor ediției americane, jumătate pentru edițiile în străinătate). William Goldman (care a modificat substanțial acțiunea și traseul personajelor) e de părere că succesul cărții se datorează "formidabilei secvențe de deschidere", care acoperă primele 80 de pagini: o scenă mult mai crudă și mai violentă în carte decît în film. În film, Clint Eastwood - în rolul unui spărgător specializat în reședințe de miliardari -, asistă, dintr-o ascunzătoare cu ușă transparentă, la întîlnirea, într-un dormitor, a Președintelui SUA cu o amantă. Treptat, hîrjoana sado-masochistă a celor doi amanți (amețiți) degenerează într-o bătălie turbată, pe viață și pe moarte (la propriu).

Fascinația pentru cinema nu ocolește nici scriitori rafinați, cum ar fi americanul Paul Auster, care a fost bucuros să facă parte din juriul de la Cannes, și care declară că vrea să încerce, el însuși, regia de film! Celălalt scriitor din juriu, canadianul Michael Ondaatje - deși a cucerit "Booker Prize" pentru *Pacientul englez* - recunoaște că adevărata notorietate a venit doar după ce filmul cu același titlu a învins în cursa Oscarurilor.

Există o singură secțiune, la Cannes, în care nici un singur film nu s-a inspirat din vreo carte: secțiunea scurt-metrajelor. Dacă poveștile cu best-seller-uri care te fac peste noapte milionar țin, pentru noi, de S.F., în schimb poveștile cu scurt-metraje care au cucerit lumea ne-ar putea interesa și pe noi. Dacă cinematografia română ar gîndi o ofensivă în acest sens, cu siguranță că s-ar găsi și la noi nume competitive. (Am văzut, anul trecut, printre filmele studenților ATF, cîteva care ar fi putut interesa la Cannes. Dar dacă nimeni nu le trimite?). Competiția scurt-metrajelor a inclus 11 titluri, cu durata între 3 și 15 minute. Cel mai bătrîn autor era născut în 1950, cel mai tînăr - în 1978.

Un poem despre bătrînețe: *Léonie*

Se știe, combustia unui scurt-metraj e cu totul alta decît a unui film lung. Există filme de patru ore pe care le urmărești cu sufletul la gură și filme de șapte minute care par interminabile. Importante, la scurt-metraj, sînt claritatea ideii și senzația că exact *acesta* e spațiul necesar ca să mergi direct la țintă. Scurt-metrajul nu e "condensarea" unui film mai lung, ci o operă împlinită în timpul și în spațiul ei.

În *Vacanța* (de Emmanuelle Bercot, Premiul Juriului) descoperi fascinația "realismului cotidian". Mama și fiica (adolescentă), în sărăcia unui oraș străin și indiferent. O vacanță care se apropie - amenințătoare, pentru că nu sînt bani pentru ea. Tot filmul e dominat de o stare sufocantă: lipsa de bani, lipsa de soluții. Mama și fiica își trăiesc, fiecare, disperarea, separat, pe cont propriu, continuînd să se poarte, una față de alta, "comme si de rien n'était"... În această dublă contabilitate sentimentală descoperi marea inspirație a filmului.

Léonie (al belgianului Lieven Debrauwer, Premiul Juriului) e un poem despre bătrînețe. În dulcele stil clasic, un film laconic, în care fiecare cadru e de o expresivitate izbitoare. O familie fericită, în tihna pensiei. *El* citește ziarul și înhață, pe ascuns, cîte un cubuleț de zahăr în plus, la cafea. *Ea,* Léonie, cîntă în cor, la biserică, și se sclerozează vertiginos, începe să încurce anii, oamenii, lucrurile. Léonie e internată la azil. *El* nu suportă locul gol de alături. Moare de inimă (rea). Bătrîna Léonie zîmbește absentă, în scleroza ei, frămîntînd în buzunar ultimul cadou pe care i-l adusese la azil soțul iubit: o napolitană.

E desenul de pe ambalaj?, al britanicei Tessa Sheridan (n. 1960), Palme d'Or pentru scurt-metraj. O scriitură modernă, agilă, un crochiu pe pereții unei peșteri din civilizația chewing gum. Punctul de vedere al unei fetițe de patru-cinci ani, căreia îi place guma de mestecat. Fetița povestește, cu un haz enorm, cum a fost supusă unui chestionar, pe stradă, de o doamnă pisăloagă, care îi punea tot felul de întrebări și făcea cruciulițe în diverse pătrățele. Cu o imagine "distorsionată", cu un montaj sincopat, cu o privire de o extraordinară prospețime, filmul izbutește, în 7'58", un portret de epocă; sfîrșit de secol XX, dragoste, stress și stupiditate în civilizația *chewing gum.*

Pe scena festivității de premiere a Cannes-ului, autorul lui *Léonie,* după ce a mulțumit familiei care, ani și ani, l-a sprijinit să-și ducă pînă la capăt filmul de cîteva minute, a mai spus că și-ar dori un lucru. Și-ar dori, în calitate de realizator de scurt-metraje, să nu mai fie întrebat, mereu: "Pe cînd un lung-metraj?" Să fie întrebat: "Pe cînd următorul scurt-metraj?".

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Grădinile pustiite

CHIAR dacă la prima vedere pare o simplă subspecie a peisajului, o abreviere domestică a dezlănțuirilor naturii, Grădina a făcut în pictura noastră contemporană o spectaculoasă carieră. Opusă acromatismului urban și aparentei dezordini a vieții cotidiene, ea a fost așezată în orizontul unei lumi inocente și învestită cu nebănuite puteri spirituale. Invocată ca spectacol multicolor, ca revărsare de seve într-o infinită configurație celulară (Ion Gheorghiu), reprezentată ca spațiu al jubilației și al coabitării omului cu firea ori ca metaforă a Edenului însuși (Horia Bernea), ca prezență incertă, învăluită în abur și dizolvată în lumină (Horea Paștina), Grădina este, de fapt, un loc de întîlnire a Creației dumnezeiești cu aspirația umană și o construcție mîntuită de dramele temporalității. Nu întîmplător, cu excepția lui Ion Gheorghiu, toți ceilalți pictori amintiți au asociat imaginea Grădinii unui program spiritual explicit, de multe ori cu evidente particularizări creștine. Întoarcerea la natură, la energiile primare ale vieții și la nenumăratele miracole disimulate în formele cele mai umile, așa cum se proiectează în ideologia și în estetica grupului Prolog, și-a găsit aici un fel de anticameră a Creatorului, și deopotrivă, un topos artistic. În care mai așteaptă și din care se hrănesc și alți artiști importanți din generațiile mai tinere, cum sunt Ioana Bătrânu, Mihai Sârbulescu, Mircea Tohătan etc. Dar între acești captivi și apologeți ai Grădinii, unul se detașează net prin evoluția lui singuratică și prin pasiunea devoratoare. Este vorba de Florin Niculiu.

Deși cunoscut mai ales în latura lui suprarealist-metafizică, prin acele viziuni cosmogonice amintind vremurile Genezei, cînd apa se îngîna cu pămîntul și amîndouă cu aerul și cerul, ultimii ani l-au adus în vecinătatea marilor ceremonii vegetale. Propria sa grădina l-a absorbit definitv și i-a transformat singurătatea într-un imens exercițiu de vitalitate. Cerurile au dispărut subit în spatele unei flore debordante, pămîntul a ieșit și el din orizontul privirii, iar în locul lor s-au instalat meandrele vegetației și țrăsătura inextricabilă a coroanelor de copaci și a frunzelor învolburate. Deposedată de inițiala ei tihnă contemplativă, privirea însăși a devenit un instrument activ al adorației. Exploziile de culoare și revărsările de forme, sufocînd în densitatea lor materială cîte un ochi de cer sau cîte o umbră de arhitectură, poartă în sine o irepresibilă energie panteistă. Pentru că Niculiu celebrează viața lăuntrică a pădurilor și a stufărișurilor sale, caută cu înfrigurare sufletul lor ascuns și nu se risipește în presupoziții generale și în invocații fără obiect. Cu un instinct de primitiv și cu o devoțiune în care se simt și fiorii unei anumite disperări, el face și un simultan exercițiu de autoidentificare, de contopire cu propriile sale viziuni. Dar, din nefericire, de acum încolo pentru Florin Niculiu timpii se disjung. Prezentul rămîne un atribut al operei, iar trecutul o formă de invocare a artistului care, cu puțin timp în urmă, s-a stins la fel de singuratic precum a și trăit în ultimii ani. Și ca o confirmare apoteotică a legăturii sale adînci cu propria grădină și cu întregul ei univers vegetal, moartea l-a surprins pe cînd furtuna îi devasta copacii și îi culca la pămînt rugurile de flori. În fața acestei stihii, a invaziei de gregaritate într-un spațiu atît de bine definit, trupul artistului a cedat. Firele care îl legau tainic de lumea sa vegetală s-au rupt odată cu frunzele și cu tulpinile ierburilor cărora le-a închinat unul dintre cele mai vibrante imnuri.

■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Veninul conservă duioşia

METEOROLOAGA riguroasă şi zdravănă din poiana de la Sinaia, spre 40 de ani, şvăboaică după mamă. Corp atletic de amazoană, deşi urîtă, cu dinţi rari şi pete cafenii pe faţă. De mult se constată că urîtele au un port mîndru şi sîni grei, rodnici, drepţi. Fiind vară, se vede că nu are obiectul ce ţine în frîu mamelele. Din contră, la mişcări mai violente ele saltă, se agită sub stamba subţire. E şi năduşită toată de soarele arzător de munte. Voce joasă, păr des, lung, ca alama, strîns coc pe ceafa arsă. Degajă o frustă, sălbatică feminitate. Te gîndeşti cum încălecau amazoanele caii, fără şa, şi cum le şedea, lor, dacă era adevărat, că, de copile, li se reteza cu paloşul unul din sîni. Feminitate sălbatică nu în înţelesul vreunei pasiuni perverse, des-creerate, nu; doar în sensul pur natural; deci sănătos, fără excese stricăcioase. Muiere matură, mereu născătoare, cum este ea, şi care are patru copii şi care spală tot timpul, calcă, găteşte, dă de mîncare la copii, pe care îi mai şi atinge cu palma în treacăt cînd se învîrt pe lîngă ea, neastîmpăraţi, în timp ce ea învîrte ceva prin oale, tigăi. Bărbasu, agent veterinar, trăieşte cu alta, care-i pe măsura lui, mică şi uşoară. Ea a priceput. I-a făcut cei patru copii, şi gata. Singură mereu. Ai zice că pe cele patru odrasle le-a făcut singură-singurică prin, cum se spune?... *sciziparitate.* La fel, nici nu ţi-ar veni să crezi că pentru o femeie atît de grea şi de puternică, amorul ar putea fi altceva decît o trebuinţă a naturii, şi-atît, fără de sentimentalisme sau plăceri care să depăşească legea fizică a împreunării: e ca însămînţarea artificială a coniferelor pe care o face după un plan stabilit, - şi vom descrie lucrul ceva mai jos... Astfel încît, - în ce o priveşte, - nici vreun dulce abandon, nici vreo înclinare păcătoasă, care ar fi pierderea rostului dat unei acţiuni sau alteia. Cu atîtea treburi şi răspunderi, plus creşterea "dracilor de copii", nici nu mai ştii cum e ea în stare să mai ia temperatura zilei şi celelalte şi să le transmită la centru. Culmea e că de cînd bărba-su a părăsit-o ori umblă cu alta, cei de la serviciu o ajută, cît pot ei. Dar culmea culmilor, - lucru pe care ea mi-l povesteşte cu o mîndrie abia ascunsă, aşa, ca un păcat, plăcut-plăcut, dar de care e bine să nu vorbeşti prea mult, sau nici să nu-ţi mai aduci aminte de el. Şi ăia de la serviciu o aleseră secretară de partid. Se ruşinase, dăduse din colţ în colţ, - nimic, aşa rămăsese. Şi chiar aşa era. Cum ar fi devenit peste noapte mamă, şefă de trib, în putere, cu glasul ei jos, grav, un pic german, pe care auzindu-l vibrînd încet, putea să şi te ia somnul. Cel mai mult în noua ei postură îi plăcea că atunci cînd începea să vorbească de la masa cu pînză roşie cu un picior rupt prins în cîteva piroane şi care din această pricină se hîţîna dacă te propteai de ea mai tare; ...cel mai mult, prin urmare, îi plăcea că atunci cînd ea lua cuvîntul ei, jos, grav, toţi tăceau şi pînă la capăt o ascultau cu sfinţenie. Nimeni, pînă atunci, nu-şi lăsase la o parte gîndurile, ca să le urmărească atent numai pe ale ei. Ce m-a şocat rău de tot şi m-a făcut să mă uit la ea chiorîş, a fost cînd, în poiana aceea, la umbra unui pin pe jumătate ars de un fulger, îmi mărturisise că *de atunci,* bărbatul ei, (că altul nu mai avea) devenise *partidul.* Chiar aşa spusese. Literă cu literă. Şi cu capul în jos şi sprijinindu-se cu două degete în iarba rară: *Partidul este bărbatul meu.* Cum ar spune o călugăriţă, Doamne iartă, că logodnicul ei este Cristos. Şi cui îi zicea? Mie! Şi ce folos ar fi avut ea, dacă îmi spusese mie, ce spusese, - nu vreunui ştab cu puteri depline prin împrejurimi, pe care să-l fi cîştigat; nu vreunui zeu special, cum aveau romanii pentru toate cazurile, în cazul de faţă *pentru frăţeasca împărţire a bunurilor pămînteşti în comun.* Nu, nu. Mie, doar mie! Sau, cu forţa ei naturală, să fi simţit oare că tocmai eu, cîndva, voi povesti şi o voi face nemuritoare, lăsînd-o anume, - cum ar fi voit şi ea, - în cel mai întunecos anonimat?...

*
* *

Umbla în poiana largă după sămînţa sau praful fecund al coniferelor, ajutînd natura să-şi aducă la îndeplinire tactica ei sexuală. Un copil de vreo nouă ani, unul din băieţii ei căreia ea îi spune rîzînd *Nichipercea* se caţără iute în brazii şi pinii înalţi de unde culege fructele cafenii, înzăuate, sămînţa ajunsă la maturitatea ei, anume, pentru o pepinieră de la ocolul silvic. Simplu de tot: 120 de seminţe cu o aripioară, cu una singură numai ca şi cum *cealaltă,* cu o lipsă în ea, soaţa ori soţul, abia şi-ar fi aşteptat întregirea. Matilda, cu spiritul ei germanic, disciplinat, asistă atentă la operaţie. E, - poţi să-i zici acum *Muma,* esenţelor, desigur... Femele, masculi, fiecare din ei, în miezul lor bulbucat avînd această *absenţă,* această *lipsă,* exact ce-i trebuie creaţiei, - minusul imperativ - ca să se producă împlinirea, rodul, hazardul, purtat de vînt. Meteoroloaga însă se substituie Firii cu energia ei metodică. Totul, pe metru pătrat. Numai cîteva seminţe se prind. Restul se pierde, *e ca la om,* - zice - şi deduc sau înţeleg că orice pierdere e hărăzită să fie doar plăcere trecătoare. Cînd a zis *e ca la om,* mi-a zîmbit cu o stînjeneală nătîngă şi cu un fel de dorinţă greu de tot mascată. Copilul, obosit de atîta căţărat, vine şi îşi culcă obrazul pe pulpa ei tare şi groasă. Cum stăm şi discutăm întinşi în iarba de munte de sub pinul fulgerat, nu mai ştiu cum, prin ce cuvinte, şi de unde îi venise ideea că oamenii care se arată duioşi îşi ascund uneori mult timp duioşia asta în ei, de ruşine, parcă sau din alte motive; iar cei mai duioşi, cu adevărat, sunt oamenii răi şi duri în aparenţă, şi că răutatea lor nu-i lasă pînă la urmă să aibă şi ei o clipă a lor de duioşie... "mi-e greu să vă explic" recunoscuse şi tăcuse smulgînd un fir de iarbă adînc înfipt în pămîntul uscat. Era pe înserate. Noaptea, după ce am adormit un ceas, m-am trezit brusc, ca de-un vis urît. Nu era nimic urît. Era doar o idee subită. Concluzia, la care meteoroloaga nu avea cum să ajungă, scurt: *Veninul conservă duioşia.* Aşa trebuia să zică. Şi am spus-o în locul ei cu senzaţia secretă că legam, primul, două cuvinte, în univers, cum nimeni nu mai făcuse pînă atunci. Şi nota de lîngă propoziţie: "asta-i sigur că numai ţie ţi-a trecut prin minte." ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Conotaţii negative

ÎNCĂRCAREA unor cuvinte cu conotaţii negative mai mult sau mai puţin puternice, mai mult sau mai puţin stabile, e legată de folosirea argumentativă a limbajului şi de presupoziţiile de natură culturală, ideologică, pe care acesta le actualizează. Am observat şi altă dată o tendinţă, reflectată în limbă, de a valoriza negativ *intenţia:* adjectivele *intenţionat, deliberat, plănuit,* adverbele *anume, înadins, dinadins,* îmbinările libere *cu intenţie, dinainte pregătit* etc. sînt folosite mai ales în contexte negative; ca dovadă, tindem să interpretăm un enunţ izolat precum "A făcut-o intenţionat" mai curînd ca un reproş decît ca o laudă. Într-un cuvînt ca *premeditat* sensul negativ e - probabil sub influenţa limbajului juridic - cît se poate de clar fixat. La baza acestei specializări evaluative ar putea sta o opoziţie profund înrădăcinată, care tinde să considere spontaneitatea ca fiind fundamental pozitivă şi calculul ca negativ. Fenomenul se poate însă explica şi ca rezultat al unor mecanisme psihologice foarte normale (evocate, de pildă, şi în legătură cu superstiţiile): după cum tindem să observăm regularităţi şi să căutăm cauze mai curînd în faţa întîmplărilor neplăcute, tot asa ne punem problema intenţiei mai ales în faţa acţiunilor negative.

Dicţionarele nu reuşesc de obicei să înregistreze acest tip de conotaţii negative (sau nici nu-şi propun să o facă, avînd în vedere că respectivele trăsături semantice nu sînt, totuşi, generalizate; oricînd putem găsi exemple care să le neutralizeze); de aceea, cuvintele cu valorizare negativă sînt greu de controlat în traduceri. Chiar pentru cele mai puternic marcate din lista de mai sus, nu găsim în dicţionare date suficiente: în DEX, *înadins* e definit "cu un anumit scop, anume, intenţionat", *dinadins* - "cu un anumit scop, în mod conştient; intenţionat, înadins", iar *premeditat* - "pus la cale, plănuit dinainte; săvîrşit în mod deliberat"; e drept că la verbul *a premedita* apare o paranteză: "a pune la cale, a pregăti, a plănui o acţiune (de obicei reprobabilă)".

Am întîlnit un exemplu de nereuşită stăpînire a conotaţiilor intenţionalităţii într-o instrucţiune de folosire a unui medicament; obişnuita recomandare "A nu se lăsa la îndemîna copiilor" era îmbogăţită de o motivaţie, probabil tradusă sau imitată, rezultînd astfel secvenţa: "Medicamentul nu se lasă niciodată la îndemîna copiilor. Ei *nu-l utilizează cu bună ştiinţă*". Ciudăţenia ultimei propoziţii e produsă de diferenţa dintre sensul de dicţionar şi conotaţiile uzului lingvistic. Locuţiunea adverbială *cu bună ştiinţă* are în DEX glosarea "conştient, avînd cunoştinţa deplină a faptelor" - care pare să se potrivească textului citat. De fapt, *cu bună ştiinţă* apare în mod tipic, ca şi expresiile intenţiei pe care le-am discutat mai sus (şi în ciuda faptului că include adjectivul *bun),* însoţită de conotaţii negative, în enunţuri afirmative care cuprind o acuzaţie - "A făcut-o cu bună ştiinţă"; în enunţurile negative, ea funcţionează ca scuză şi justificare pentru un efect nedorit. În ambele cazuri, ceea ce contează cu adevărat nu e atît aspectul conştient, cît cel intenţional: or, apariţia acestuia nu avea nici un sens în avertismentul citat. ■

Ochean

Printre marii vecini (I)

CONTACTELE cu emigraţia rusească, mai dese în Franţa, au fost încărcate de ciudăţenii şi neînţelegeri. Noi, care citisem *Rusoaica* lui Gib Mihăescu, fremătam în temerare reverii; identificam Rasputini încă rătăcitori a-mînă cu nimrozii lor. Plîngeam omorul de la Ekaterinburg unde coroana imperială s-a prăbuşit în sînge şi discutam atoateştiutori despre a treia Romă. Contribuiam la travaliul de mitologizare a Sfintei Rusii în vaga speranţă că o ciosvîrtă duhovnicească ne va fi dată şi nouă. Temeiul nostru provenea din prezenţa la Paris a unor filosofi şi teologi pravoslavnici care sfătuiau, ameninţau sau blestemau Apusul împietrit în formule scolastice. Amvonul lor, sus de tot, face posibilă următoarea istorioară. Berdiaev, chinuindu-se cu limba franceză într-o conferinţă, îşi mărturisi năduful: "Stau de atîţia ani la Paris şi voi n-aţi învăţat încă ruseşte." În rest, un important rol îl jucau şi portarii, baletiştii şi şoferii de taxi. Sub şapca proletară descopereai mai totdeauna capul unui cneaz, al unui conte sau cel puţin al unui polcovnic refugiat.

În ceea ce mă priveşte, primul contact memorabil l-am avut la Berlin, în biserica ortodoxă; cea românească fusese distrusă de bombardamentele aeriene. S-a apelat pentru înmormîntarea unui compatriot basarabean la ospitalitatea marilor vecini. În ziua cuvenită văd cum intră în sfîntul locaş o procesiune strănie, nişte bătrîni obosiţi dar cu decoraţii scînteietoare pe piept, măcinaţi de podagră şi artroze, sprijinindu-se în cîrje şi bastoane care de care mai frumoase, adevărate opere de artă. Am înţeles că aceste obiecte suplineau nostalgic şi funcţia sceptrului de acasă, ba chiar şi a cnutului. Cei mai mulţi purtau bărbi scurte, ca ţarul Nicolai, dar anii de exil, grei, le stricaseră fasonul. Păreau acum, sure şi ciufulite, biete bidinele uzate. După ce se sărutară solemn, de trei ori pe obraji şi pe gură, se porniră tam-nisam pe ceartă pentru locurile din străni. Lîngă mine, vociferau doi bărbaţi; cel ce dorea să se aşeze îl înţepa cu bastonul pe cel ce şedea: "Rog pe luminăţia voastră", zise el cu o plecăciune abia schiţată şi o bătaie de călcîie, care trebuia să redea clinchetul pintenilor pierduţi undeva pe malurile Niprului, "rog pe luminăţia voastră să observe că se află pe un teritoriu străin. Strana aceasta aparţine familiei Drugheţkoi şi a fost cumpărată şi plătită de unchiul meu drept, Vasili Vasilevici Pitzinak. Descindeţi!" - "Plătită de Vasili? Aiurezi, domnule. Vasea nu plătea niciodată nimic. O fi cîştigat-o la un joc de cărţi." - "Rog pe luminăţia voastră să urgenteze evacuarea căci altminteri..." Înţepăturile lăsau să se prevadă un deznodămînt sîngeros. Ocupantul coborî, dar numai pentru a aplica adversarului o lovitură perfidă cu bastonul său de argint. Asistam la un duel care nu ţinea cont de regulile clasice. Zgomotul armelor oarbe ce se încrucişau era multiplicat de bolta înaltă de pe care sfinţii priveau placid şi pasiv înverşunata încăierare.

Invocînd numele lui Puşkin, am intervenit să-i despart, cu rezultatul că s-au dat amîndoi la mine. Recunosc că nepotul lui Vasea mă avertizase: "Nu te băga, naţie mică!" Fără baston, fără sceptru, a trebuit să mă retrag tocmai cînd slujba începea. Am mai prins cuvintele preotului din altar: "Binecuvîntată este împărăţia..." şi nu ştiu de ce mi s-a părut că a spus "împărăţia ţarului". Am stat şi am cugetat: ce să zic, eu ca eu, dar basarabeanul de pe catafalc? Credincioşi tronului răsturnat acasă, emigranţii îşi durară cîteva oaze de spiritualitate în deşertul occidental, pe lîngă Paris, păstrînd tradiţia sau măcar elemente ale ei cu sîrguinţă exemplară. Era impresionant să vezi cum se îngrămădeau credincioşii, duminicile, în bisericuţele din banlieue unde se celebra liturghia în slavonă. La 'Sfinte Dumnezeule' făceau mătănii pe întrecute. Pentru a se prosterna însă, aveau nevoie de mai mult spaţiu pe care îl cucereau împingînd cu şezutul pe semenii din spate. Presiunea continua treptat pînă la ultimele rînduri din care patru sau cinci erau silite după un ritm precis să iasă, ca apoi să reintre în sfîntul locaş. Privitorului din ogradă i se înfăţişa un spectacol unic: o reptilă uriaşă, o insectă, îşi lungea şi îşi scurta pîntecele inelat.

Paul Miron

În căutarea elitelor

DEFINIREA, analiza şi diagnosticul atribuite de Ortega y Gasset (1883-1995, Madrid) unui popor "care şi-a pierdut măreţia" (un alt concept ce nu trebuie confundat nici cu bogăţia, nici cu întinderea teritorială, nici cu tentaţia conchistadoare) au scandalizat ideologii şi potentaţii patriotarzi ai vremii, rănind orgolii, ofensând pretenţiile unor categorii sociale ce se cre-

José Ortega y Gasset, *Spania nevertebrată. Schiţă de reflecţii istorice.* Traducere din spaniolă, note şi cuvânt înainte de Sorin Mărculescu. Editura Humanitas, 1997. 165 p. F.p.

deau omogene, purtătoare de mesaj social şi naţional. Factologiile, argumentele şi criteriile care se potrivesc până la identificare şi societăţii româneşti l-au determinat pe Sorin Mărculescu - traducătorul şi îngrijitorul ediţiei - să găsească numeroase analogii capabile să dezvăluie cititorilor şi o "Românie nevertebrată".

Argumente istorice şi filozofice conturează, în viziunea lui Ortega y Gasset, mărirea şi decăderea unor popoare şi naţiuni, ajungând la o primă concluzie: în totalitatea unor traiectorii istorice ori în anumite puncte ale acestora apare un fenomen de introspecţie ce împiedică entităţile să "iasă la istorie". Intervine o exagerată "iubire de sine" a popoarelor, un patriotism al cercului închis, preferinţa pentru compromisuri istorice în locul acţiunii. Astfel au fost înfrânţi, în ciuda bogăţiei lor culturalistorice şi a profunzimilor filozofice, grecii, romanii, bizantinii. Tot astfel se explică de ce n-au reuşit grecii nici în apogeul lor politic să elenizeze Orientul ce le aparţinea - în timp ce romanii au latinizat întreaga Europă occidentală. E adevărat că, situate la extremităţile latinităţii europene, Spania şi România s-au asemănat şi ele în funcţionarea conceptelor patriotarde ("noi suntem cei mai viteji..." etc.)

Care ar fi cauzele "adormirii istorice" a unor naţiuni? Mai întâi, statutul umilitor al intelectualului în societate, nepreţuirea propriilor elite - atât culturale cât şi din alte domenii ale civilizaţiei. Într-un artificial "imperiu al maselor" exemplaritatea se destramă în docilitate. Apare "absenţa celor mai buni" în detrimentul suficienţei. Masele îşi autoproclamă rolul ca determinant, necesar şi suficient. Sarcasmul lui Ortega y Gasset se întâlneşte cu cel al lui Toynbee, care vorbeşte despre conceptul de "spirit de turmă". În plin orgoliu, masa de mediocrităţi refuză să mai asculte de personalităţi, nu mai acceptă "atitudinea umilă de a asculta". În plan material, personalităţilor le corespunde proprietatea privată ce trebuie nu numai garantată şi apărată, ci chiar consfinţită. Durerea şi eşecul fac masele să refuze orice ideal propus, să trateze cu neîncredere orice încercare de terapeutică socială. Autorul recurge la concepte întâlnite încă în *puranele* indiene: epoci *kitra* (de formare a aristocraţiei şi a unei societăţi corespunzătoare) şi epoci *kali* (de disoluţie a societăţii, de dispariţie a aristocraţiei intelectuale). Doar o redeşteptare a lui Brahma - sub fizionomia lui Vişnu - poate recrea o nouă epocă *kitra.* Pe oamenii din *kali* îi irită ideea de castă - corespunzătoare azi statutului intelectualului.

Iubirea, dincolo de moarte

ISAAC BASHEVIS SINGER (1904-1991), laureat al premiului Nobel în 1978, unul dintre cei mai importanţi scriitori de limbă idiş e cunoscut în România prin volumele *Ghimpl netotul şi alte povestiri,* precum şi *Scamatorul din Lublin.*

În frumoasa traducere a lui Anton Celaru, cu o pertinentă prefaţă, note pline de acribie şi un glosar de cuvinte idiş - util nu numai filologilor -, *Robul* (poveste de iubire cu fundal istoric - masacrele antisemite din Polonia secolului al XVII-lea săvârşite de cazacii lui Bogdan Hmelniţki) e un adevărat izvor pentru cei interesaţi de obiceiurile şi tradiţiile comunităţii evreieşti de acum trei veacuri. Destinul eroilor principali (un cărturar evreu şi o ţărancă poloneză) ilustrează acele vremuri de cumpănă. Învăţătorul Iacob, luat prizonier de cazacii care i-au măcelărit familia e vândut rob unei familii de ţărani polonezi dintr-un sat aproape sălbatec de munte. (Fundalul e alcătuit din obiceiuri păgâne păstrate încă de ţăranii creştinaţi: poveşti cu vrăjitoare, iele, duhuri rele, iazma câmpului, pe care - întruchipată din paie - ţăranii o "dădeau pe gârlă" după seceriş, strigoaice care spurcă laptele vacilor, sărbătorirea, de Crăciun, a zeului Turon, patronul cailor, iernii, curajului şi puterii.) Iacob, îndrăgostit de Wanda, fiica stăpânului său (singura care îl ocroteşte şi îl ajută să respecte tradiţiile evreieşti) hotărăşte să fugă, după lungi frământări, cu iubita sa. Dar înainte de a-şi pune planul în aplicare, Iacob este răscumpărat de comunitatea lui, căreia îi trimisese veste despre robie. Îşi regăseşte oraşul, pustiit, jalnic, plin de indivizi marcaţi pe viaţă de drama prin care trecuseră. Deşi se dedică din nou interpretării Torei, Iacob nu o poate uita pe Wanda, se întoarce, în urma unui vis, să o ia şi, pentru a-i ascunde originea, o dă drept mută (până va învăţa idiş), sub numele de Sara. O vreme reuşesc să-i înşele pe toţi, însă, cu prilejul unei certe dintre moşierul Pilitzky şi arendaşul său, Sarei îi scapă câteva cuvinte. Întâmplarea e luată drept minune. Catastrofa are loc când Sara e pe punctul de a naşte un băiat: aflând din discuţia moaşelor că va muri, Sara le strigă tot ce are pe suflet. Fiul ei e salvat, dar ea se stinge într-adevăr. Repudiat de comunitate, Iacob reuşeşte să scape de soldaţii polonezi care îl duceau la închisoare şi, călăuzit de viziunea Sarei, îşi recuperează copilul, pornind spre

Isaac Bashevis Singer, *Robul.* Roman. Traducere din idiş, prefaţă, note şi glosar de Anton Celaru. Editura Hasefer, 1997. 250 p. F. p.

Ereţ Israel. Are două simbolice întâlniri: un podar creştin şi un sol evreu îl ajută, fiecare, pe cel condamnat de cele două naţiuni. Reuşeşte să ajungă cu bine pe pământul sfânt. Finalul potenţează romantismul poveştii (altminteri, destul de realistă): după douăzeci de ani, Iacob, care nu se mai însurase, trăind în post şi rugăciune, se reîntoarce în Polonia pentru a recupera osemintele soţiei - dar nu-i mai găseşte mormântul, bătătorit de duşmani. Sfârşeşte el însuşi răpus de o boală neaşteptată, iar la săparea mormântului ies la iveală osemintele Sarei.

Povestea celor doi, reuniţi după moarte, trimite la biblicul Iacob şi soţia sa Rahela (romanul e oricum plin de aluzii biblice): "Totul a rămas ca înainte, ca iubirea din vechime şi ca durerea din vechime".

Miere din mai multe flori

SECOLUL al XVIII-lea, numit de Nichifor Crainic "veacul de aur al ortodoxiei româneşti", e reprezentat în renaşterea sa spirituală mai cu seamă de "şcoala de la Neamţ". Venit din Ukraina, pe numele său de naştere Velicokovski, înduhovnicitul monah Paisie (1722-1794) a căutat toată viaţa Filocaliile primelor veacuri creştine, organizând o adevărată... redacţie unde zeci şi zeci de călugări tălmăceau alături de el în limbile slavonă, română, rusă, bulgară. Pentru a înţelege amplitudinea ce o luase această mişcare oarecum secretă trebuie amintit că la mânăstirea Neamţ vieţuiau în secolul al XVIII-lea peste o mie de călugări şi că însuşi Paisie, întors de la Muntele Athos, venise însoţit de peste o sută de "fraţi" dornici să cultive şi să practice isihasmul. Rămâne plină de sens disputa dintre un ierarh bigot care susţinea că pentru un călugăr e de ajuns o singură carte, Scriptura (argument de care, se zice, s-ar fi folosit şi incendiatorul Bibliotecii din Alexandria) şi Paisie, care declara: "nici albina nu adună mierea dintr-o singură floare sau două, ci din mai multe..." Cât despre cărţi, "una îl învaţă (pe cititor) credinţa sau dreapta cugetare, alta îi vorbeşte de tăcere şi rugăciune, alta îi spune de ascultare, smerenie şi răbdare" etc.

Răspândirea în epocă a învăţăturii lui Paisie poate fi dedusă din modul elogios în care bătrânul Tolstoi îl pomeneşte pe "valahul Paisie", din menţionarea sa de către Dostoievski şi din faptul că la moartea sa, monahul a fost plâns de împărăteasa Ecaterina cea Mare. Să mai amintim cât de importante au rămas pentru filologi - în special slavişti - scrierile stareţului de la Neamţ, de mulţi considerat astăzi "un sfânt". Este şi motivul pentru care rămăşiţele sale pământeşti nu se mai găsesc, tradiţia orală motivând că ele au fost ascunse ca să nu fie luate de armatele ruseşti la 1812. Această neoficială "sanctificare" dă biografiilor lui Paisie caracter hagiografic. Acestea, semnate de schimonahul Mitrofan, de Isaac Dascălul, de Grigorie Dascălul, de schimonanul Platon pleacă toate de la "autografia" lui Paisie publicată abia în 1986 de profesorul grec din Salonic A.E. Tachi-

Cuviosul Paisie de la Neamţ, *Autobiografia unui stareţ,* urmată de *Viaţa stareţului Paisie,* scrisă de monahul Mitrofan. Cuvânt înainte: Seraphim Rose. Studiu introductiv: Elia Citterio. Prezentare: Tomas Spidlik. Ediţie îngrijită de diac. Ioan I. Ică jr. Editura Deisis, Sibiu, 1996. 298 p. F. p.

aos. Cititorului român de astăzi, descoperirea *"Autobiografiei unui stareţ",* adevărat "roman monahal" îi dă sentimentul că trecutul cultural şi spiritual al acestei ţări e încă insuficient investigat. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Gabriela Melinescu, *Regina străzii.* Traducere din limba franceză de Diana Alexandru. Prefaţă de Dan Cristea. Editura Univers 1997. 190 p. Lei 15.000.

◆ Göran Tunström, *Hoţul.* Traducere şi note de Maria Morogan. Postfaţă de Victor Ion Colun. Editura Univers 1997. 279 p. Lei 22.000.

◆ David Lodge, *Ce mică-i lumea! O poveste din mediul universitar.* Traducere şi note de George Volceanov. Editura Univers 1997, 367 p. Lei 29.800.

◆ Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului. Literatură, progres şi reacţiune.* În româneşte de Livia Szász Câmpeanu. Editura Univers 1997. 255 p. Lei 20.000.

◆ Anne Tyler, *Lecţii de respiraţie.* Traducere şi note de Sanda Retinschi. Editura Univers 1997. 271 p. F. p.

Danuta BIEŃKOWSKA, inedit

ȚARA VRĂJITĂ

PAGINILE de față au fost extrase dintr-o lucrare postumă a scriitoarei poloneze Danuta Bienkowska (31 ianuarie 1920-20 august 1992), încă nepublicată în Polonia și intitulată: *Victorie precară*. Este o relatare lipsită de orice urmă de patetism a luptei Danutei Bienkowska, timp de 10 ani, împotriva unei boli necruțătoare. Sincronic, etapele tratamentului sunt însoțite (atenuate? anihilate?) de întâmplările cotidiene, de preocupările firești ale omului și mai ales ale scriitorului pentru activitatea sa profesională (De altminteri, în finalul cărții figurează lista lucrărilor realizate în această perioadă de grele încercări.)

Unii dintre cei ce-au avut norocul s-o cunoască îndeaproape pe Danuta Bienkowska, un om rar printre cei vrednici de acest nume, i-au evocat personalitatea și munca. Am socotit însă că mărturiile proprii despre locul "experienței românești" în viața și inima sa merită cu prisosință a fi cunoscute. **(O.Z.)**

ÎN MAI 1984, fără să fiu anunțată în prealabil, s-au ivit în apartamentul meu doi domni îmbrăcați în costume închise la culoare. Dacă nu i-aș fi cunoscut dinainte, de la București, cine știe ce gânduri funeste mi-ar fi trecut prin minte, dar ei veniseră să-mi aducă o știre bună. Solemni și rămânând în picioare, mi-au înmânat o diplomă pe care scria cu litere mari că Uniunea Scriitorilor din România îmi acorda un premiu special pentru traduceri și activitatea de popularizare a culturii române. Era un fel de corespondent al premiului nostru de stat. Banii urma să-i ridic la București, pentru moment domnii îmi ofereau în numele Uniunii o cămașă de noapte de borangic țesută și brodată de mână. M-am simțit puțin jenată de acel dar, oricum destul de intim, dar știam că asemenea cadouri mai primiseră și alte doamne care vizitaseră micul Paris, descris atât de atracțios de Paul Morand, ambasadorul Franței, în cartea sa apărută înainte de război. (...)

La începutul lui septembrie, m-am mutat în "Valea visurilor noastre", în garsoniera proprie de cincizeci de metri pătrați, cu baie și bucătărie. Mi-a trebuit multă vreme până să mă obișnuiesc cu noul mediu, cu coabitarea cu alți membri ai familiei, perete în perete. Locuisem singură ani întregi și consideram singurătatea farmecul suprem al vieții. În acest fel eram propria mea stăpână și a timpului meu. Acum, aici, printre ai mei atât de mult iubiți, eram nevoită să țin seama de ei, de dorințele și nevoile lor, să mă conformez programelor altora.

Dar înainte de a-mi da seama pe deplin de umbrele noii mele situații de viață, m-am mai dus o dată la București să-mi iau premiul cel mare. Ce-i drept, era destul de modest ca sumă de bani, dar pentru mine avea mai mare importanță decât toate comorile lumii. Marca drumul pe care îl străbătusem de la studenta săracă, privită fără entuziasm, la "ambasadoarea culturii românești", cum mi se spunea acum în discursurile oficiale, o persoană primită cu toate onorurile la recepțiile în casele celor unde odinioară nu avusesem acces. Acest drum consta din zeci de traduceri, sute de servicii mărunte făcute celor ce veneau la noi din România. N-o făcusem niciodată din calcul. România a rămas întotdeauna pentru mine țara vrăjită a tinereții mele, îi iubeam peisajele, istoria, arta, limba și mai presus de toate îi iubeam oamenii, nu numai pe cei din lumea literară, ci și pe aceia alături de care petrecusem și ceasuri senine și multe ore întunecate, uneori mâncând mămăligă cu ceapă, alteori petrecând la ospețe cu feluri de mâncare nemaipomenite și udate cu vinuri excelente. Iubeam această țară așa cum era ea, cu părțile ei luminoase și cu cele sumbre, ascultând cu nesaț știrile care, din păcate, pe atunci, deveniseră tot mai rare și ne parveneau cu piedici tot mai numeroase. Se circula tot mai greu, revistele nu mai soseau, trebuia să încerc din nou să prind posturi de radio străine ca să pot afla ce se întâmpla cu adevărat în România, *Premiu pentru o dragoste plină de credință.*

Refugiată la Buzău

ÎN DRUM spre București îmi reveneau în minte crâmpeie din septembrie 1939, când m-am nimerit cu un grup de refugiați polonezi în orășelul Buzău, situat la 110 km de București. Deși întemeiat încă din secolul XV, deși avea în trecutul său istoric pagini glorioase, Buzăul era un orășel modest și șters. Căsuțe alcătuite doar dintr-un parter, locuite de câte o singură familie, constituiau majoritatea locuințelor, iar curțile pline de verdeață, în care se aflau bucătăria de vară, magaziile cu lemne și tot soiul de acareturi îi dădeau o înfățișare orientală. Refugiații au fost repartizați în căsuțe de acest fel, în calitate de chiriași, la familiile care dispuneau de o cameră liberă. Relațiile cu gazdele, în majoritatea lor văduve sau femei bătrâne ai căror fii se aflau în armată, au fost din capul locului simple și cordiale. Gazda mea mi-a dat voie să gătesc în bucătăria ei pentru mai multe persoane, punându-mi la dispoziție oalele și farfuriile, fără să-mi ceară vreo plată. Fiecare refugiat primea de la autoritățile românești o sumă lunară din care putea să trăiască modest. Ne era interzis să ne îndepărtăm de oraș, ale cărui principale atracții erau aleile parcului străvechi și piața. Nu am mai văzut niciodată după aceea o asemenea abundență de legume și fructe. Printre tarabe pășeau cu gravitate vulturi, tolerați drept curățitori fără plată ai terenului. Toamna era superbă, soarele ardea ca la noi în Polonia în luna iulie, pregăteau țuică, în fața bodegilor se înșirau butoaie cu must, viața părea ca de basm și plină de ispite.

Evenimentele istorice proprii (*scriitoarea se referă la asasinarea lui Armand Călinescu, mișcarea legionară, represiunea organizată de Carol al II-lea* n.n.) au abătut atenția românilor de la cele ce se petreceau în Polonia, dar nu le-au diminuat simpatia față de refugiați. Autoritățile nu luau măsuri împotriva soldaților care dezertau masiv din lagărele în care se aflau, fugind spre Constanța, de unde vapoare venite anume îi duceau în Franța. Expediția se făcea și cu ajutorul organizației YMCA poloneză din Constanța, iar șeful ei era tatăl meu, Adam Strzeszewski, care mai târziu, în primăvara lui 1940, a fugit în Turcia, de acolo în Irak, pentru ca după aceea să participe la campania din Africa și să lupte la Monte Cassino.

La sfârșitul lui septembrie 1939, directorul general al YMKA poloneze, Pawel Super, a pus bazele unei comisii de Ajutorare a Refugiaților polonezi din România, cu sediul central la București. În momentul întreruperii relațiilor diplomatice dintre Polonia și România, printr-o notă adresată la sfârșitul lui octombrie 1940 guvernului român, guvernul polonez a încredințat dreptul de protecție consulară asupra cetățenilor polonezi Consulatului chilian. În ce privește protecția caritabilă și cultural-educativă ea a fost încredințată aceleiași comisii, numai că din denumirea ei au dispărut inițialele YMKA.

Comisia își desfășura activitatea la București, Câmpulung, Caracal, Craiova, Drăgășani, Ocnele Mari, Pitești, Slatina, Turnu Măgurele și Turnu Severin. În toate aceste localități funcționau cantine și era asigurat ajutorul medical. Comsia își organizase propriile ambulatorii și farmacii. În unele localități au fost înființate școli primare, gimnazii și licee. La Turnu Severin exista un internat pentru elevii lipsiți de familie. Diplomele de bacalaureat emise de școala polonă erau recunoscute de autoritățile române. Mulți absolvenți și-au început studiile la școlile superioare. La București își continuau studiile peste 120 de persoane, la Universitate, Academia Comercială, Politehnică și la Medicină.

În septembrie 1940, când România a fost declarată Stat național legionar, iar Mareșalul Antonescu, asemeni Führer-ului și Duce-ului, și-a luat numele de Conducător, nemții i-au cerut să-i expedieze în Polonia pe toți refugiații. Mareșalul nu a dat curs cererii și, până la sfârșitul războiului, refugiații s-au bucurat de un tratament bun și de o libertate destul de mare. Abia după 1944, o parte din lucrătorii YMKA au ajuns în lagărul de concentrare de la Târgul Jiu, de unde însă au izbutit, din fericire, să scape peste câteva luni.

La sfârșitul lui octombrie 1939, cei mai mulți dintre refugiați încă mai sperau că războiul se va isprăvi curând; așadar, pentru a nu-mi pierde vremea, am decis să lucrez la spitalul din localitate, aveam doi ani de medicină făcuți la Universitatea din Poznan. Directorul spitalului, chirurgul Mihu, m-a primit cu multă simpatie, cu toate că nu prea știa ce să facă cu mine. Mi s-a dat un halat alb, dreptul de a lua masa de prânz la cantina spitalului și dreptul de a asista de la distanță la operații.

Poate că m-aș fi învârtit încă multă vreme pe culoarele acestui spital de provincie, dacă n-ar fi intervenit doctorul Mitacu. Scund, chel, acest radiolog specialist era pare-se înzestrat cu o privire deosebit de ageră. M-a invitat la el acasă, unde m-au tratat cu dulceață de nuci verzi și o cafea turcească, iar apoi mi-a explicat că trebuia să mă duc neîntârziat la București și să mă înscriu în anul trei la Medicină. Sfatul mi s-a părut fantezist: abia învățasem să îngaim ceva pe românește, bani nu aveam deloc, nu aveam unde să stau și nici cum să rezolv diversele formalități. Dar doctorul Mitacu s-a priceput atât de bine să-mi spulbere toate îndoielile, încât peste câteva zile mă aflam în trenul spre București, ceea ce era strict interzis de poliție.

Studentă în medicină la București

AM TRAS la o veche cunoștință a tatii, doamna Zofia Wierzejska, secretara ministrului Poniatowski, și care avea o cameră cu chirie. În cea de-a doua cameră a aceluiași apartament, locuia un student bulgar, împreună cu care am făcut prima mea traducere din polonă în română. Trebuia să prezint decanului facultății traducerea carnetului meu de student și a certificatului meu de naștere. Bulgarul nu înțelegea prea exact ce-i spuneam și cunoștea slab limba română. Iar prea amabilul domn decan a citit amuzându-se copios documentele pe care i le pusesem în față, atunci când fără nici o dificultate am intrat în cabinetul lui de la Cotroceni. De la decanat am plecat având calitatea de studentă în anul trei de medicină, în mână cu o adresă către YMKA, în vederea șederii mele la internat. Condițiile de cazare erau excelente, masa foarte bună, singura pretenție a directoarei era să folosim Sala de gimnastică. Când am reușit să mobilizez câteva colege pentru gimnastica matinală (în Polonia eram de obicei scutită de exerciții fizice și nu mă atrăgea defel sportul!), doamnele din Comitetul de Conducere m-au apreciat atât de mult încât ba una ba alta au început să mă invite la ceaiul de la ora cinci. Erau persoane interesante, cele mai multe aparțineau unor familii boierești, dar nu prea înstărite, care întreținеau relații cu YMKA încă din vremea primului război mondial și primeau ajutoare datorită activității caritabile a reginei Maria.

Mă duceam regulat la cursuri, înțelegeam destul de mult, terminologia nedeosebindu-se esențial de latină și franceză. Frecventând exclusiv mediul românesc, peste câteva luni începusem

A TINEREȚII MELE

să vorbesc binișor românește. Dar cea mai bună școală de limbă s-a dovedit a fi teatrul. Studenții aveau dreptul binecuvântat de intrare gratuită, spectacolele erau excelente, repertoriul interesant și divers. Niciodată după aceea n-am mai mers atât de des la teatru și cu o plăcere atât de mare. Plecările acestea, aproape seară de seară, de la internat contraveneau regulamentului. Dar după ce i-am explicat directoarei scopul atât de important al acestor plecări, am obținut un bilet de voie permanent.

Viața mea de studentă ar fi decurs în condiții ideale dacă aș fi avut măcar câțiva lei pentru cheltuieli mărunte, dar cum șederea mea la București continua să fie ilegală, nu primeam ajutorul alocat refugiaților, iar de câștigat bani nu aveam cum. Oricât ar fi de rușinos de mărturisit, trebuie să spun că mi-a venit în ajutor... ghicitul. Într-un rând, în glumă, i-am ghicit unei colege chiar în dormitorul nostru, fără să am habar despre felul cum se procedează. Dar norocul m-a ajutat și cum exista credința că ghicitul fără plată nu se adevărește, am început să primesc sume mărunte pentru fanteziile mele despre viitor. Cu timpul, autoritățile românești au aprobat prezența studenților polonezi în Capitală, și am primit ajutoare la fel ca toți ceilalți emigranți.

Colegii, profesorii și asistenții s-au purtat cu studenții polonezi extrem de frumos și îi ajutau cât puteau. YMKA poloneză a organizat între timp internate pentru fete și băieți. Unul dintre ele a rezistat la București până la sfârșitul războiului, iar românii s-au prefăcut a nu ști că acolo își găseau un adăpost temporar fugari în căutare de contacte cu mișcările de partizani din anumite țări. Internatul pentru fete a încetat să existe după un timp scurt, câteva fete au plecat cu părinții în Cipru, altele și-au organizat existența cum au putut.

În ce mă privește, am închiriat împreună cu doamna Zofia Wierzejska o garsonieră la etajul cinci al unui bloc foarte îngust. Abia după mutare am constat cu groază că toate celelalte apartamente erau locuite de femei de moravuri ușoare, patronate de una mai vârstnică, cea care le repartiza clienții, de obicei ofițeri nemți. Blocul fusese construit probabil din cărămizi provenite de la demolări și ploșnițele mișunau. Am încercat să le combatem cu toate mijloacele posibile, inclusiv lumânări fumegânde. Fără folos. Cu prilejul acestor acțiuni, am încercat pentru prima oară masca antigaz, pe care o adusesem cu mine de la Varșovia. Era cât pe ce să mă sufoc în acea încăpere plină de fum înnecăcios, care însă ploșnițelor nu le-a dăunat câtuși de puțin. N-am avut altă soluție decât să ne mutăm, ceea ce am făcut cu atât mai bucuroase cu cât în timpul cutremurului din toamna lui 1940, blocul nostru s-a clătinat de s-a vărsat apa din acumulatoare, iar pianul a luat-o din loc, mutându-se de la un perete la altul.

Studiile de medicină de la București funcționau după modelul învățământului francez, unde se formaseră aproape toți profesorii mei. Exista instituția numită "externat" și cea de "internat", permițând un contact mai apropiat cu clinica acelor studenți care luaseră examenele de concurs. Externatul îți dădea dreptul să lucrezi la spital în calitate de auxiliar medical, mai puțin decât medicul, dar mai mult decât infirmiera. Internatul, în schimb, îți dădea drepturi mult mai mari, aproape similare cu ale medicului, în plus asigura cazarea și masa. Deoarece am luat unul după altul ambele examene, din toamna lui 1941 m-am integrat cu totul mediului spitalicesc, și la câteva luni schimbam secția unde lucram, în conformitate cu obligatoria "rotație".

Am lucrat mai întâi la Spitalul Filantropia, la secția de oncologie. De fapt la radiologie și la tratamentele cu raze. Condițiile de protecție erau sub orice critică: cine știe dacă stadiul acesta n-a devenit apoi cauza necazurilor mele de sănătate. Șeful meu, doctorul Jovin, vrând să mă ajute să mai câștig ceva, mă trimetea la pacienții lui, pentru injecții și pansamente. Acestea erau destinate bolnavilor a căror maladie era într-un stadiu prea avansat pentru a mai putea fi tratați la spital. Atunci m-am lovit pentru prima oară cu stadiul final și cel mai cumplit al cancerului, cu mizeria umană de nedescris.

Nu știu cât aș fi rezistat la această secție, dacă în anul 1942 parterul spitalului n-ar fi fost destinat răniților aduși din Uniunea Sovietică. Pe atunci nu dispuneam de antibiotice și nici de sulfamide, așa încât tratamentul rănilor purulente dura foarte mult și era puțin eficient. Ofițerii erau ceva mai ocrotiți, dar soldații erau de cele mai multe ori supuși amputărilor. Lucram la pansamente și, într-o zi, când l-am văzut pe colonel făcând gestul convenit, că a doua zi aveam să punem pe masa de operație un tânăr soldat al cărui braț supura, n-am mai putut să rabd. Rănitul era țăran și pentru el a-și pierde brațul drept era mai rău decât moartea. L-am ascuns în sala de fizioterapie, despărțită prin perdele în cabine de mici dimensiuni și, cu ajutorul infirmierelor, i-am aplicat tratamentul cunoscut pe atunci, care consta în cea mai mare parte din băi cu substanțe dezinfectante. După șase săptămâni, rănitul își putea mișca degetele, iar rănile aproape se vindecaseră. Când, mândră de ce făptuisem, l-am prezentat colonelului, acesta a făcut pe Marte furios și indignat, m-a amenințat cu curtea marțială plentru că i-am încălcat ordinele, dar după aceea, fără alți martori, mi-a mulțumit din adâncul inimii. Mai am printre hârtiile mele o fotografie făcută la spital, unde mă aflu într-un grup de medici și infirmiere, iar "soldatul meu" ține înălțat, la vedere, brațul salvat. A fost o excepție fericită, printre nenumărații "mucenici", despre care a scris Duhamel.

De la Spitalul Filantropia m-am mutat la clinicile Colentina, unde la început am lucrat la pediatrie. Acolo am trecut prin primul șoc din cariera mea medicală. Am diagnosticat la unul din băieții de la internatul nostru o inflamație de natură TBC a mucoasei meningiale și l-am internat la spitalul nostru. Firește, eram bucuroasă că reușisem să-i pun diagnosticul, dar și disperată pentru că știam cum are să se sfârșească, iar boala băiatului mergea din rău în mai rău, noi neavând medicamentele necesare. Era o primăvară splendidă, sub ferestre înfloreau zambilele. Tatăl băiatului ne implora să-i salvăm copilul, iar noi ne uitam neputincioși cum se stinge.

A urmat trăirea cea mai cumplită, bombardamentul anglo-american, în timpul căruia mă aflam la maternitatea de lângă Gara de Nord. Infirmierele duceau iute nou-născuții în subsoluri, dar cineva trebuia să rămână lângă femeile care tocmai nășteau. Nu aveam nici apă și nici curent electric, geamurile se făcuseră țăndări, dar nașterile nu puteau fi amânate pentru un moment mai prielnic...

Însoțindu-l pe Geo Bogza prin Polonia

DUPĂ război m-am înapoiat în Polonia cu primul transport de refugiați. În septembrie 1945 m-am stabilit la Wroclaw. Nu erau încă prea mulți medici polonezi în localitate și, cu toate că nu eram ginecolog, uneori noaptea cineva îmi bătea la ușă, rugându-mă să vin să asist o femeie la naștere. Mergeam pe străzi întunecate, printre ruine, uneori răsuna și o lovitură de armă trasă de aproape. De obicei, în casa celei ce năștea nu era apă curentă și nici lumină electrică. Toți copiii născuți în acele condiții grele, după informațiile mele, s-au dezvoltat normal.

Grupa noastră universitară trecea atunci, în acele începuturi, printr-o perioadă de nemaipomenit entuziasm. Majoritatea profesorilor dar și cadrele mai tinere veniseră la Wroclaw de la Lvov, când încă mai băntuiau incendiile în orașul asediat atât de îndelungată vreme. Soțul meu, Krzysztof Bienkowski, a devenit secretarul noii Universități și al Politehnicii în curs de organizare. Rectorul Kulczynski visa ca institutele de învățământ din Wroclaw să ajungă un fel de avanposturi spre Occident ale învățământului polonez. Își punea toate speranțele în excelenții profesori de la Lvov și în tineretul plin de entuziasm. Literalmente construiam centrele poloneze de învățământ în frig și foamete.

Anul 1948 ne-a spulberat visele. Ne-am mutat la Varșovia. Cineva de la Uniunea Scriitorilor Polonezi m-a rugat în 1954 să-l însoțesc pe scriitorul român Geo Bogza, cu prilejul călătoriei sale prin Polonia. Mă aflam pentru prima oară într-un asemenea rol și n-aș zice că m-am descurcat tot timpul suficient de bine. Când am coborât în gara din Katowice, de pildă, l-am condus pe Bogza la un taxi. S-a îmbarcat anevoie în mașină, era deosebit de înalt, dar atunci când i-am indicat șoferului adresa hotelului, acesta a izbucnit în râs:

- Hotelul este peste drum. Vă rog să coborâți!

Bogza a gemut încetișor, mișcările îi erau îngreunate de reumatism, dar și-a luat valiza și ne-am instalat la hotel.

A doua zi, a venit mașina trimisă de Comitetul Voievodatului să ne ducă la mina Wujek. Nimeni nu știa că Bogza era autorul unor cutremurătoare reportaje, că scrisese cartea: *Oameni și cărbuni în Valea Jiului.*

- Am umblat de ajuns pe sub pământ, a bombănit Bogza. Ne ducem la Czestochowa (*mănăstire faimoasă și loc de pelerinaj,* n.t.).

- La Czestochowa? s-a mirat șoferul. În anii aceia, nu acolo erau duși oaspeții străini.

- La Czestochowa sau nicăieri! s-a încăpățânat Bogza. Vreau să văd mănăstirea de care e vorba în *Potopul.*

Ne-am dus, n-aveam încotro. Până la urmă și cei de la Comitetul Voievodatului s-au împăcat cu dorința scriitorului român.

Mai complicat a fost la Zakopene. Fusesem cazați la o casă de oaspeți pentru străini. Se aflau acolo un grup de chinezi, cu care nu am izbutit deloc să ne înțelegem. Bogza ținea neapărat să mănânce o masă tradițională poloneză, așa cum se obișnuiește de Ajunul Crăciunului, dar în loc de asta ne-au dat varză cu carne. Asta l-a scos din sărite și a decis să meargă la slujba din noaptea aceea de la Biserică.

Ne-am strecurat pe nesimțite în noaptea înstelată, ninsese din abundență, era ger. În toate casele se zăreau brazi cu lumânări aprinse. În Biserica veche răsunau colinde. Țăranii din aceste locuri de munte purtau straie de sărbătoare, fetele erau îmbrăcate cu costumele lor multicolore, domnea o atmosferă veselă dar și înălțătoare. Bogza părea extrem de bucuros.

- Și mai am o dorință, mi-a spus. Am auzit că se află pe aproape o Bisericuță, mergem la Jaszczurówka.

Pronunțase numele localității în așa fel, încât cu greu m-am dumirit ce dorea. Iar când mi-am dat seama, am intrat în panică. Erau ultimele zile ale călătoriei noastre prin Polonia și mai aveam foarte puțini bani. Nu-mi ajungeau să plătesc drumul cu sania dus și întors. Dar Bogza o și luase din loc cu pașii lui mari. Se apropiase de o sanie care staționa în apropiere și, stâlcind numele localității, îi cerea vizitiului să ne ducă la Jaszczurówka.

Drumul a fost o minune. Nu știu cum a reușit Bogza să se înțeleagă cu munteanul, dar foarte curând se împrieteniseră de-a binelea. Ne-a așteptat în fața Bisericuței, ne-a dus apoi îndărăt la casa de oaspeți - și n-a vrut nici în ruptul capului să ne ia bani.

- Să vă fie de bine! - atât ne-a spus și a dat bici cailor.

Ușa de la intrare era firește încuiată. Se vede că responsabila și-a dat seama că am plecat și a decis să ne pedepsească, nelăsând cheia nicăieri. Acum, ne-au venit în ajutor chinezii. Au deschis fereastra de la parter și ne-au ajutat să ne cățărăm peste un scaun pe care ni l-au dat.

Geo Bogza a fost acela care m-a îndemnat să mă apuc de traduceri din literatura română. Și așa a început... Am tradus câteva zeci de cărți, cam tot atâtea piese de teatru, lucrări științifice, numeroase lucrări radiofonice și pentru televiziune. Iar acum, iată, mă duceam să-mi iau premiul.

Prezentare și traducere de
Olga Zaicik

Valoarea şi stabilitatea ideilor

MĂ ÎNTREBAM, cu puţină vreme în urmă, admirînd eleganta ediţie americană a cărţii *Biografia ideii de literatură: din Antichitate la Baroc,* de cîte ori - şi cu cîtă tenacitate! - Adrian Marino a fost în cultura noastră de după război înţeleptul strigînd în pustie... Cînd, cu mai bine de trei decenii în urmă, abia ieşit dintr-o - pe cît de absurdă, pe atît de traumatizantă - detenţie, publica esenţiale cărţi despre viaţa şi opera lui Al. Macedonsky (poate nu tocmai întîmplător, un mare neînţeles!), îşi atrăgea, pe lîngă stima mai degrabă rezervată a specialiştilor, antipatia şi zeflemul de rigoare al celor ce erau mereu gata să jure pe (sau, mă rog, întru!) Eminescu - uneori citind frugal sau mai deloc textele! -, ca şi cum în cultura noastră naţională n-ar fi fost loc destul şi pentru Eminescu, şi pentru Macedonsky... Marino, însă - cu superioritate şi rigoare intelectuală ale căror rădăcini pot fi găsite doar la marii întemeietori, acei ce şi-au păstrat libertatea interioară şi spiritul constructiv în ciuda oricăror vicisitudini circumstanţiale (taxaţi, în consecinţă, drept orgolioşi, ridiculi, fixişti etc) - a continuat, în ani, sa fie un "ghimpe" scrutător şi lucid într-o lume literară adesea oportunistă şi semidoctă, dispusă mai degrabă compromisului facil şi lucrativ, comodităţilor de gîndire uşor acceptate.

Mi-aduc aminte de o carte - poate "minoră", ca gen! - de călătorii europene unde, pentru prima dată, avansa ideea unui "complex Dinicu Golescu" pentru intelectualul român confruntat cu valorile Occidentului. Cu toată stima şi simpatia pentru pitorescul Dinicului, am înţeles atunci că, în fapt, ceea ce Marino voia să impună atenţiei era necesitatea depăşirii provincialismului naţional şi îngust în favoarea unei viziuni integratoare, adăugînd imperativului lovinescian al "sincronizării" (nemenţionat explicit, parcă) o serie de soluţii practice "cu bătaie lungă": refuzul improvizaţiei - atît de "artistică" şi atrăgătoare la noi! - , imperativul muncii extenuante de bibliotecă, respectul şi analiza profundă a surselor, demersul sistematic, dus pînă la capăt în ciuda lipsei ecoului imediat. În fond, toată opera sa de teoretician, centrată în jurul ideii de literatură şi a evoluţiei ei probează cele spuse mai sus cu o pregnanţă de netăgăduit.

The Biography of „The Idea of Literature": from Antiquity to the Baroque apărută acum în America nu e decît partea întîi a unui demers sintetic, ce acoperă, în manieră enciclopedică (lucru atît de rar azi, la noi şi aiurea!), pe spaţiul a cinci volume - ultimul neapărut încă, după ştiinţa mea, nici în româneşte - întreaga complexă devenire a ideii de literatură. Întreprindere unică, aşa cum autorul însuşi remarcă, deoarece contribuţiile în această sferă au fost mai degrabă izolate şi fragmentare. Pentru Marino, însă, această sinteză se instalează firesc, în continuarea unei limpezi coerenţe interioare, căci construcţia intelectuală începuse, în timp, cu mai bine de două decenii în urmă, cînd publicase primul volum din *Dicţionarul ideilor literare,* urmat, la numai un an mai tîrziu, de *Critica ideilor literare.* De altfel, în această ultimă carte, se pot găsi, in nuce, marile direcţii de dezvoltare ale sintezei începute în 1991, şi al cărei prim volum e acum disponibil publicului american. Accentul teoreticianului alege, în mod explicit, "ideea literară", nu "textul literar", obiectul atît de bine cunoscut al criticii dintotdeauna. Că aceasta va fi fiind mai degrabă o meta-critică, de vreme ce e esenţialmente o reflexie teoretică şi ideologică asupra literaturii, lucrul e discutabil şi prea puţin important. Marino constată că modernismul descoperă necesitatea unei critici a ideilor în mod genuin, prin însăşi natura "luciditătii moderne" (creatorul modern, spune el, de la R.M. Rilke şi T.S. Eliot la Paul Valéry şi J.-P. Sartre, exacerbează atitudinea interogativă, analitică şi explicativă) care împinge la o revizuire a statutului criticii, aceasta însăşi devenind, *ipso facto,* o critică a conştiinţei critice a literaturii.

A urmări şi sintetiza pe epoci istorice prezenţa şi evoluţia unui astfel de concept e o întreprindere pe cît de laborioasă, pe atît de fascinantă, căci implică deopotrivă un demers prospectiv, ca şi unul retrospectiv, şi mai degrabă *à rebours,* pînă la rădăcinile din antichitate ale reflectiei despre literatură. Marino avertizează clar, între altele, şi asupra acestei dificultăţi de abordare, atunci cînd sesizează dubla dimensiune a structurii ideii literare: o componentă "sincronică" (al cărei proces urmează logica interioară, evoluţia dictată de firescul datelor incluse în premisa iniţială), şi una "diacronică" (i.e., totalitatea adăugărilor şi nuanţelor acumulate în timp care îmbogăţesc şi împlinesc idea literară). În faţa acestui concept atît de versatil şi animat, aş spune, imposibil de prins în cadrele mai mult sau mai puţin procustiene ale criticii tradiţionale, Marino are excepţionala revelaţie că nu trebuie să aplice o grilă istorică, mai degrabă potrivită evenimentelor încadrabile într-o catenă strict cronologică, unde determinismul tradiţional (o clară legătură între cauze şi efecte) e lesne de aplicat în vederea distilării unor "legi de dezvoltare", ci una esenţialmente biografică, punînd accentul pe ceea ce este evanescent, adesea greu de preconizat. Căci ideea literară, asemenea unei fiinţe, îşi are, într-un fel, propria logică interioară dată spre descifrat şi înţeles, ceva ce intră în acea sferă de fascinaţie şi impredictibil a viului.

Departe de mine intenţia de a scrie o cronică la cartea recent apărută în America. Aş vrea să semnalez, totuşi, că nu mulţi critici şi teoreticieni literari români şi-au văzut operele tipărite peste Ocean (*Întoarcerea autorului,* a lui Eugen Simion, apărută anul trecut, e tot o excepţie).

Vocaţia modelatoare a cărţilor lui Adrian Marino - şi, aş spune, în primul rînd a mentalităţii care a originat aceste cărţi - l-ar fi recomandat cu prisosinţă pe cărturarul clujean (de adopţie!) pentru o poziţie academică, în fruntea unei catedre universitare de teorie literară sau literatură comparată. Realitatea ironică, din care toţi am pierdut, este că Marino nu a predat niciodată la Universitate. Mi-aduc aminte însă că, atunci cînd ar fi vrut să o facă, pe la începutul anilor '70, a fost umilit, minimalizat, propunîndu-i-se un post de asistent universitar, în vreme ce poziţii de conferenţiari şi profesori erau ocupate nu de puţine nulităţi veleitare, dar... cu "dosar". De-atunci, jignit în orgoliu-i deplin justificat, a rupt, pe cîte ştiu, dialogul cu "Alma Mater"... Exilul acesta interior a produs o operă notabilă, cu ecouri adesea mai accentuate în străinătate (revista "Cahiers Roumains d'Études littéraires" căreia i s-a dedicat cîţiva ani buni, studiul despre Etiamble, cartea despre hermeneutica lui Mircea Eliade, versiunea franceză a "Criticii ideilor literare", plus o remarcabilă publicistică în revistele străine de prestigiu) decît în ţară. Cîte generaţii de studenţi români nu ar fi putut, însă, să profite de pe urma sapienţei şi originalităţii cărturarului? Căci din toată opera lui Marino (ce pentru mine rămîne în mod fundamental un profesor, cu sau fără de catedră!) se desprinde o înaltă didactică a ideilor, un ideal formativ şi modelator.

Dumitru Radu Popa

Adrian Marino. *The Biography of "the Idea of Literature". From Antiquity to Baroque.* Albany: State University of New York Press, 1997. Traducere de Virgil Stanciu şi Charles M. Carlton. Cartea e apărută într-o serie îngrijită de distinsul anglist român, profesorul Mihai Spăriosu.

Cioran ca pretext

CARTEA lui Patrice Bollon, *Cioran l'Hérétique* (Ed. Gallimard) a redeschis procesul postum al lui Cioran în legătură cu opţiunile sale politice de tinereţe. În *Le Figaro Littéraire* din *24* aprilie, Philippe Cusin are meritul de a aduna opiniile emise de gînditori cu preferinţe politice diferite în jurul acestei polemici, şi, în acelaşi timp, încearcă să stabilească limitele morale ale unui asemenea proces post-mortem.

Unul dintre cele mai veninoase articole suscitate de cartea lui Bollon este semnat în *Le Point* (5 aprilie) de Jean-Paul Enthoven, intitulat asasin: *"A doua moarte a lui Cioran".* Ziaristul îi reproşează lui Cioran *"absenţa remuşcărilor, tehnica disimulării",* profeţind *"orfelinilor săi"* (să semnalăm, în treacăt, că mormîntul lui Cioran de la cimitirul Montmartre - care nu duce lipsă de celebrităţi defuncte - este mereu acoperit de flori proaspete) *"o vastă solitudine".* Tot în *Le Point,* Bernard-Henri Lévy aminteşte de o întîlnire cu Cioran în care acesta din urmă evita "încurcat" evocarea simpatiilor sale politice din tinereţe.

"Ultima polemică pariziană preia termenii celei declanşate în jurul lui Heidegger", constată Philippe Cusin şi se întreabă: *"un angajament poate pune în cauză, post-mortem, o operă sau un autor? Or fi existînd erori de tinereţe scuzabile şi altele de neiertat?"*

Sociologul şi filosoful Edgar Morin, fost stalinist şi autor al cărţii *Autocritică* răspunde: *"Nu poţi închide pe nimeni în trecutul său tinereţea sa (...) Mi-am analizat greşelile de tinereţe cum a făcut şi Cioran. Nu pot exista două măsuri în funcţie de trecutul stalinist al unuia, sortit uitării, şi cel fascist al altuia care nu trebuie uitat".* De aceeaşi părere este şi filosoful André Compt-Sponville, fost membru al Partidului Comunist Francez: *"În orice caz nu poate fi cineva respins datorită trecutului său. Şi apoi oamenii se pot schimba. Cioran s-a schimbat! Cînd modificarea a avut loc, se trece cu buretele. Unii n-au retractat niciodată. Céline a murit colaborator, Heidegger n-a regretat nimic. Asta nu înseamnă că primul nu este unul din cei mai mari scriitori şi celălalt unul din cei mai mari filosofi. Geniul lor nu retrage nimic din gravitatea angajamentului, dar nici angajamentul nu retrage nimic din genialitatea lor. Sau atunci am ajuns în domnia lui «political correct»?"*

Cusin invocă măsura în toate fiindcă istoria intelectuală e parazitată de trădare, cum denunţa Julien Benda care, el însuşi, din prietenul lui Péguy a devenit stalinist. François Furet trasează: *"Operele spiritului - literatură, artă, filosofie sau ştiinţă - se situează la alt nivel decît opiniile politice (...) Multe spirite dintre cele mai luminate sau mari artişti au avut opinii discutabile, mulţi şi le-au schimbat, de altfel, în cursul vieţii. Pentru a mă limita la secolul al XIX-lea, Lamennais a trecut de la extrema dreaptă la extrema stîngă, Hugo şi Lamartine de la dreapta legitimistă la progresismul republican, sau, în sens invers, Peguy de la dreyfusism la naţionalism. Cine şi-ar putea permite să folosească acest pretext pentru a le discredita gîndirea? (...) Se poate obiecta că în secolul XX ura faţă de societatea capitalistă burgheză a dus la regimuri care s-au făcut vinovate de crime inedite în Istorie. A fost cazul Germaniei lui Hitler şi al Uniunii Sovietice. De aceea, mai ales în cazul nazismului, epoca noastră încearcă să-i supună oprobriului public pe intelectualii şi artiştii care au avut, într-un moment din viaţa lor, slăbiciuni pentru fascism. Chiar în acest caz extrem drumul e greşit. Fiindcă înseamnă să presupui că în anii '20 sau '30 ei ar fi ştiut deja ce va deveni fascismul sau nazismul, ceea ce, prin definiţie, era imposibil. Înseamnă să uiţi că fascismul a însemnat o speranţă pentru milioane de oameni înşelaţi, să-i falsifici istoria. Cioran este un mare scriitor şi chiar un mare moralist, indiferent de adeziunea sa efemeră la Garda de Fier."*

În ce priveşte gravitatea culpabilităţii în funcţie de unul sau celălalt dintre angajamentele totalitare, Alain Etchegoyen, responsabil al magazinului televizat *Grain de philo* nu crede nici el că textele lui Céline sau Cioran de dinainte de război pot ipoteca restul operei. *"Cioran şi-a exprimat remuşcarea prin tăcere şi pesimism. În plus, el a avut meritul, faţă de staliniştii pocăiţi, al discreţiei mediatice. În vreme ce ceilalţi păstrează aceeaşi aroganţă. Astea nu sunt moravuri filosofice!"* Michel Maffesoli (autorul *Elogiului raţiunii sensibile*) adaugă: *"Este evident că adeziunea la fascism este un rău absolut, dar se uită că stalinismul a fost tot un fanatism care beneficiază de o extraordinară amnezie. Cînd gîndirea e slabă intervine crisparea în atitudini sentenţioase, se fac fraze, formule (...) Joc de salon parizian, societate de spectacol".*

Cusin încheie: *"Mulţi intelectuali n-au chef de acest război în jurul unui Cioran care nu mai este printre noi pentru a se apăra, a se amenda sau a se explica".*

Antonia Constantinescu

(Reprodus din "Lupta"/ "Le Combat" nr. 286)

Centenarul García Lorca

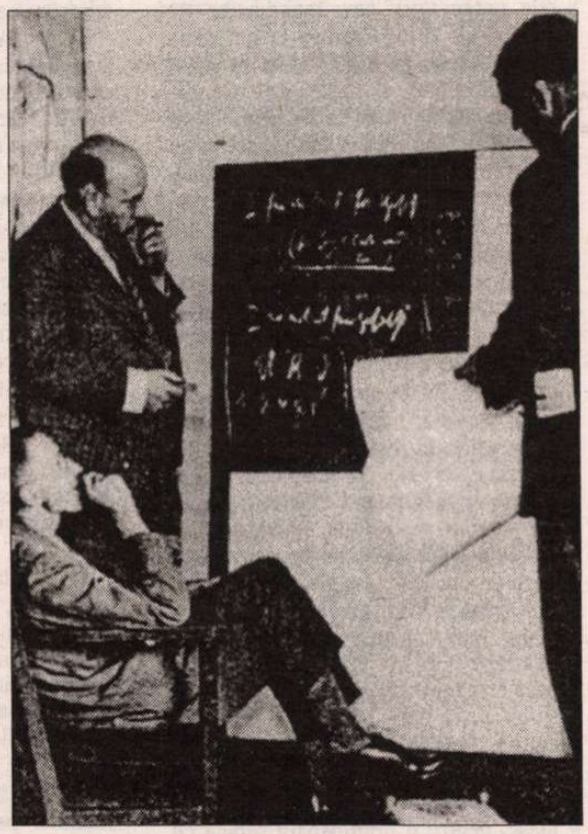
◆ Madrid, Granada şi Barcelona vor fi oraşele unde vor avea loc principalele manifestări ale sărbătoririi centenarului naşterii lui Federico García Lorca (1898-1936), fiindcă cele trei oraşe i-au marcat puternic viaţa şi opera. Numeroasele dezbateri, spectacole şi expoziţii au ca scop să-l facă mai bine cunoscut pe marele poet şi dramaturg, al cărui nume a fost prea puţin vehiculat în ţara sa în timpul franchismului.

Dame Muriel Spark

◆ Atribuit din doi în doi ani de către Arts Council şi sponsorizat de către David Cohen Family Charitable Trust, British Literature Prize, în valoare de 40.000 de lire (dintre care, prin tradiţie, cîştigătorul doneaza 10.000 pentru ajutorul tinerilor scriitori sau al unor aşezăminte culturale) recompensează un autor în vîrstă, pentru ansamblul operei sale. Anul acesta premiul a revenit prozatoarei Muriel Spark (79 de ani) - din a cărei operă s-au tradus şi la noi romanele

Memento mori şi *Domnişoara Brodie în floarea vîrstei.* Ea a decis să doneze o parte din sumă unui liceu din Edinbourg care i-a servit drept model pentru cartea ce a făcut-o cunoscută în 1961, *Domnişoara Brodie...* Cu restul de bani, spune că îşi va cumpăra un Alfa Romeo.

Brecht şi filmul



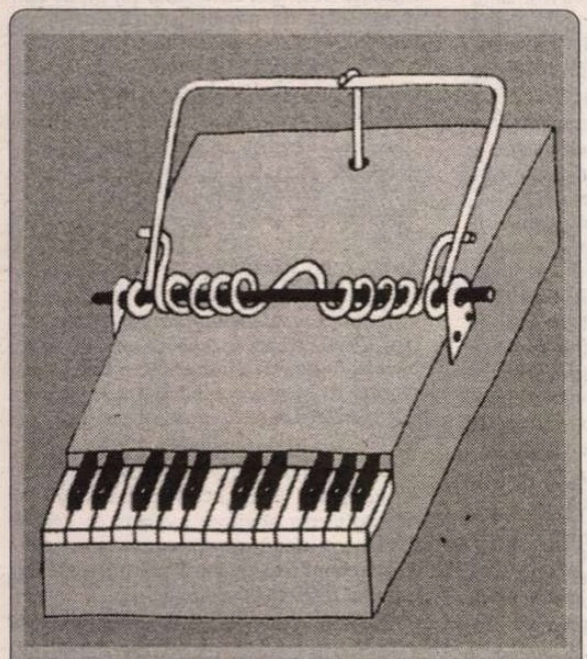
◆ În 1923, Bertolt Brecht, care avea 25 de ani, s-a gîndit că ar putea cîştiga ceva bani vînzînd scenarii "comerciale" de film. Împreună cu un tînăr regizor de teatru, Erich Engel, şi cu marele comic münchenez Karl Valentin, a improvizat în cîteva zile *Misterele unui salon de coafură,* un scurt metraj ce se distingea prin umorul său absurd şi cruzime grotescă. Acest filmuleţ contrazice ideea înrădăcinată a unui Brecht indiferent la a şaptea artă. De altfel, el a urmărit îndeaproape realizarea, în 1932, a filmului lui Slatan Dudow *Kuhle Wampe.* În imagine, Brecht (aşezat), împreună cu Hanns Eisler şi Slatan Dudow în timpul acestei experienţe cinematografice.

Marea minciună

◆ În 1938, cînd a rupt violent legăturile cu partidul comunist, Richard Krebs, cunoscut mai tîrziu sub numele de scriitor Jan Valtin, şi-a pus întrebarea: "Oare toate astea n-au fost niciodată decît minciună, impostură şi utopie sîngeroasă?" La 18 ani, tînărul din Darmstadt aderase la partidul comunist şi fusese trimis în URSS unde, instruit de Komintern, a primit misiuni în diferite părţi ale lumii: organizarea de greve şi sabotaje, campanii de propagandă, diversiuni, spionaj. Căutat de poliţiile mai multor ţări, a fost trimis cu o misiune-kamikaze în Germania, pentru a lucra în Gestapo în folosul G.P.U. Viaţa tumultuoasă a lui Jan Valtin e povestită de el însuşi în cartea *Fără patrie şi frontiere (Out of the Night)* - un document despre logica puterii şi dezumanizarea conducătorilor Internaţionalei a III-a, cu consecinţele lor. Apărută pentru prima oară în 1941 în SUA, cartea a cunoscut numeroase traduceri şi reeditări (numai în Franţa au apărut trei ediţii, ultima luna trecută, în ediţie de buzunar, cu tiraj mare).

Nuvelista

◆ Mavis Gallant e canadiană, trăieşte în Franţa şi e cotată ca una dintre cele mai bune nuveliste de limbă engleză. De la debutul din 1951 în "New Yorker" şi pînă acum, stilul ei caracterizat prin precizie, fineţe psihologică, ironie subţire, nu a cunoscut transformări spectaculoase, dar numeroasele nuvele, foarte variate ca tipologie şi tematică sînt departe de a se cantona în manierism. Francezii o apreciază şi ei în mod special, traducerile volumelor ei (cel mai recent, *Vara unei celibatare* în "Rivages poche") avînd cronici elogioase şi vînzîndu-se bine.



Desen de Valentin Mokievski apărut în „Novoie Vremia" – Moscova

Un provincial la Kremlin

◆ De obicei, oamenii politici aşteaptă momentul ieşirii la pensie pentru a-şi scrie memoriile. Nu este cazul lui Boris Nemţov, care şi le-a publicat la 37 de ani, la puţin timp după ce şi-a început mandatul de prim-vice-prim-ministru la Kremlin. Cartea sa *Provincialul,* apărută la Ed. Vagrius din Moscova nu conţine de fapt memorialistică propriu-zisă, ci e o culegere de aforisme şi reflecţii grupate în capitole intitulate "Despre mine însumi", "Despre oameni", "Societatea şi Statul", "Lumea ce ne înconjoară". Cel mai mediatic dintre "provincialii" ruşi (fost guvernator la Nijni Novgorod) vădeşte - scrie săptămînalul "Itoghi" - o voioasă lipsă de complexe şi o prospeţime a gîndirii remarcabile. "Nemţov e tînăr, îi place puterea şi crede în caracterul providenţial al misiunii sale" - conchide revista.

O afacere bună

◆ Olafur Johann Olaffson s-a născut la Reykjavik în 1962 şi s-a stabilit la New York. După ce a fost vicepreşedinte al companiei Sony şi preşedinte al sectorului multimedia din acelaşi grup, a decis să părăsească întreprinderea şi să se consacre scrisului. Trei romane şi o culegere de nuvele dovedesc că opţiunea e justificată, fostul om de afaceri avînd un real talent de prozator. Subiectele sale predilecte sînt Islanda, istoria primei jumătăţi a

acestui secol şi psihologia omului modern. Unul dintre romanele sale, *Iertarea,* a bătut toate recordurile de vînzare în Islanda şi a repurtat un frumos succes în SUA, unde piaţa cărţii e atît de aglomerată.

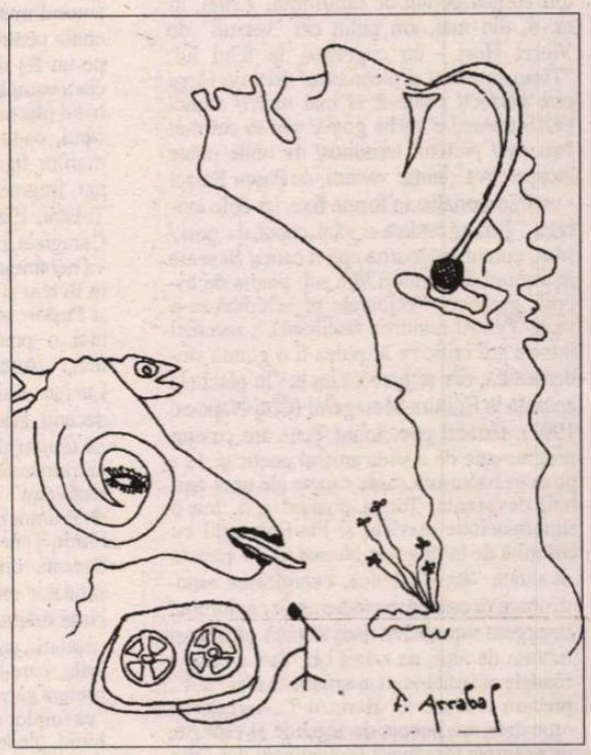
Jessica

◆ În seria de romane poliţiste intitulată *Verdict, crimă* (*Murder, She Wrote*) au apărut deja 6 titluri şi alte două sînt anunţate, toate purtînd pe copertă numele a doi autori, Jessica Fletcher şi Donald Bain. După cum ştiu telespectatorii care au urmărit serialul difuzat şi la noi, Jessica Fletcher este personajul interpretat de Angela Lansbury şi al cărei autor real e Donald Bain, ce se serveşte de numele ei ajuns mai cunoscut decît al lui.

La înălţimea hazardului

◆ Serge Moscovici, plecat din România în 1947 şi stabilit la Paris, face parte de cîteva decenii din elita intelectuală franceză, studiile sale de sociologie, antropologie, psihologie şi istoria religiilor, precum şi cercetările în domenii de graniţă între aceste discipline impunîndu-l ca pe o somitate internaţională. De curînd, el a publicat la Ed. Stock volumul autobiografic *Cronica anilor pierduţi,* în care evocă tinereţea sa în România, perioada războiului şi a persecuţiilor rasiale, înţelesurile adînci la care a ajuns atunci. În cronica elogioasă, pe care Roger-Pol Droit i-o consacră în "Le Monde" din 16 mai, se spune între altele că interesul cărţii constă şi în "traiectoria acrobatică a acestui tînăr francofil, bun prieten cu Isidore Isou, pasionat de lecturi şi, în ciuda împrejurărilor, mereu îndrăgostit". O frază e de ajuns pentru a-l înţelege: «Am încercat întotdeauna să fiu la înălţimea hazardului»".

Spionita mitterrandiană



◆ Cartea *Urechile Preşedintelui* de Pontaut şi Dupuis, apărută la Fayard, a alimentat în Franţa scandalul telefoanelor ascultate din ordinul lui François Mitterrand, fiindcă prezintă şi lista (foarte eclectică) a victimelor ilegalei operaţiuni: cluburi şi cabarete, edituri, canale de televiziune, redacţii de ziare, spitale, baruri şi întreprinderi, precum şi numeroase persoane particulare, între care 21 de scriitori. Printre scriitorii spionaţi de Mitterrand: Cioran, Michel Déon, Yves Berger, Topor, Baudrillard, Philippe Sollers, Jean d'Ormesson, Gabriel Matzneff şi Fernando Arrabal. Romancierul şi dramaturgul spaniol a publicat de curînd în publicaţia madrilenă "ABC" nişte reflecţii literare feroce, intitulate *Variaţii despre spionita mitterrandiană* în care, între altele, îşi exprimă nedumerirea cu privire la ascultările telefoanelor unor scriitori, cînd în cărţile, conferinţele şi apariţiile lor publice îşi exprimă clar părerile. Opinia ironică a lui Arrabal este că Mitterrand era pur şi simplu curios să afle amănunte din viaţa particulară a scriitorilor săi favoriţi. În imagine, un desen făcut de Arrabal pentru a-şi ilustra articolul.

Un mare jazzman necunoscut

◆ Toată lumea a auzit de Duke Ellington, dar foarte puţini de Billy Strayhorn. "Numele lui ar fi trebuit să figureze în istoria jazzului şi cînd colo se ştie atît de puţin despre el" - constată "The Independent on Sunday", recenzînd biografia cu care David Hajdu vine să umple această lacună - *Viaţă de paşă. O biografie a lui Billy Strayhorn* (Ed. Granta Books, Londra). Billy (1915-1967), negru şi homosexual, era considerat de criticii muzicali din epocă "prea absorbit de viaţa sa nocturnă necurată pentru a putea conduce o orchestră". Locuind sub acelaşi acoperiş cu familia lui Duke, a contribuit decisiv la succesul acestuia. Muzician de geniu, prieten cu James Baldwin, Orson Welles şi Martin Luther King, Strayhorn s-a lăsat complet exploatat de Ellington, care-i plătea întreţinerea (nu şi un salariu), şi îl împiedica să lucreze cu oricine altcineva.

Revista revistelor

Perfecţiunea e vorbă goală

AL CINCILEA ANOTIMP e o revistă lunară de cultură ce apare de cîteva luni la Oradea, editată de S.C. "Anotimp" SRL (director: Ioan Laza, redactor şef: Petru Sandor, colegiu de redacţie: Paşcu Balaci, Miron Blaga, Octavian Blăga, Nicolae Brânda, Gabriel Georgescu, Dan Matea, Alexandru Sfârlea). Programul noii reviste nu ne e clar, valoarea textelor literare şi a ideilor vehiculate acoperind toată scala, de la stînga şi de la dreapta lui zero: de la însăilări diletante, păşunisme, preţiozităţi şi răfuieli localnice, la publicarea şi analiza critică a unor scriitori contemporani de raftul întîi. Astfel, în nr. 4, din mai, am putut citi "versuri" de Viorel Horj - un cugetător, în felul lui: "Timp suveran/ şi pleonastic/ dacă un lucru este perfect/ poate fi el mai mult?/ atunci perfecţiunea/ e vorbă goală/ sau în cel mai bun caz/ punctul terminus/ de unde poate începe ceva"; iarăşi versuri, de Paşcu Balaci - un tradiţionalist în forme fixe, ici-colo ciobite: "Ţăranii ardică-n vânt căpiţi de nori,/ Mut, curcubeul toarnă apa-n cantă/ Şi seara în armura de candori.//Pe sub poarta de triumf, gigantă,/ Fecioarele preschimbă-se-n viori/ Pentru nuntirea fascinantă."; recenzii într-un stil critic ce ar putea fi o glumă studenţească, dar se pare că nu e: "În placheta apărută la Editura Mesagerul (Cluj-Napoca, 1997), tânărul poet Ionuţ Ţene are curajul programatic de a sfida arealul poetic şi de a poza în balaur cu şapte capete ale unei ambiţii devorante. Tot el râvnind a fi, într-o simultaneitate atavică, şi Făt-Frumosul cu coroniţă de învingător. Numai că, în această dualitate "etno"-poetică, energizarea autodistructivă este preponderentă, iar aplombul insurgent supralicitat riscă să pară a forţa uşi trântite de alţii, de atâtea ori, fără a culege roadele osârdiei în plan artistic."; idei "noi", precum cele ale lui Barutzu T. Arghezi că omenirea are nevoie de legende şi eroi (ne dă exemple româneşti şi elveţiene) dar, "din păcate, foarte adesea se cade, mai ales în timpurile noastre de frustraţie mondială, în excese în care violenţa, sexul şi crima devin subiectele principale ale eroilor prefabricaţi... Timpul Cosânzenei şi a lui Făt-Frumos să se fi irosit, oare, definitiv?!" ◆ Pe lîngă asemenea producţii, se pot citi în acelaşi număr splendide pagini memorialistice de şi despre Miron Kiropol, traduse din prefeţele a două volume de poeme ale acestuia apărute în Franţa - literatură de 24 de carate, ce ar înnobila orice publicaţie. Pentru a exemplifica singularitatea poetului Miron Kiropol, Lucian Raicu povesteşte în prefaţa la *Chasteté regnante* (Paris, 1987) împrejurările în care l-a cunoscut şi recunoscut pe poet, în anii '60, în redacţia "Gazetei literare" şi evocă o întîmplare semnificativă. Criticul se afla în preajma debutului său editorial cu eseul despre Rebreanu şi corecta febril şpalturile cărţii, cînd Miron Kiropol i-a trimis o scrisoare în care "îmi comunica - cu calm - că e cazul să arunc şpalturile şi să împiedic apariţia cărţii, să scriu, în locul studiului consacrat prea mult *teluricului* romancier altceva, cu totul altceva." Faptul că volumul de aproape 500 de pagini, la care autorul muncise cîţiva ani era deja cules nu conta pentru poet: "Te văd, scria poetul, ca pe un fel de Plutarh nebun, te văd scriind ceva complet, de «dincolo de lume», schimbând planurile, trecând de la vii la morţi, făcând, ca-ntr-un roman pasional, portretele marilor figuri ale literaturii, ceva dezordonat, fragmentar, ceva total, cu personaje ca Tolstoi, Eminescu, Thomas Mann, Gogol, Caragiale, Dostoievski, Flaubert, Cehov, ceva nebunesc, ceva, în fine, aşezat; ca să apară în text şi Kafka şi Rilke, şi Victor Hugo, şi Puşkin, şi Esenin, şi Scott Fitzgerald, fără nici o preocupare pentru posaca «unitate»..." Atunci, scrisoarea l-a stupefiat pe Lucian Raicu. După mai bine de două decenii, autorul *Căii de acces, Fragmentelor de timp* şi al *Scenelor din romanul literaturii* mărturiseşte că timpul a lucrat în sensul "directivelor" poetului, făcîndu-le rezonabile. ◆ Frumos este şi scurtul interviu pe care Al. Florin Ţene a reuşit să i-l smulgă lui Mircea Săucan, originalul şi valorosul cineast şi prozator retras la Nazaret, care, după succinte mărturisiri despre familia sa şi despre copilăria ardeleană, spune că urăşte interviurile, care-l degradează şi îl umilesc şi că preferă să vorbească prin cărţi şi filme, deci "vă implor să mă lăsaţi să tac." ◆ Alt Ţene, Ionuţ, pledează într-un soi de versete *Pentru o viziune istorică creştină*. El crede că: "Orice ideologie, dezbatere adevărată, interiorizare sau frământare, dispare cu victoria societăţii civile. Viziunea optimistă asupra istoriei s-a plămădit în anii de disidenţă a unor intelectuali izolaţi de regimul comunist, ca Adam Michnik sau Vaclav Havel. Ateismul şi eludarea soluţiei creştine de către aceştia a inversat negativ rolul individului în istorie (...) Libertatea creştină implică dăruire şi respect faţă de exigenţele ce le presupune calea spre Mântuire. «Or, libertatea, în ultimă analiză, nu poate fi decât necesitatea de a face voia lui Dumnezeu...» (Alexandru Mironescu). Libertatea «noului evoluţionism» a unui Michnik, Havel, Tismăneanu sau Patapievici - în exagerarea individualităţii şi a omului economic - reprezintă o dogmă a căderii." şi ar vrea "ca tinerii istorici să revizuiască Noua Istorie, să refuze păcatul şi să se întoarcă la dimensiunea profund umană, creştină, a istoriei. Inefabilul ei să magnetizeze cititorii întru iubirea adevăratei Istorii - Eternitatea." Anotimpul acestor idei ni se pare de mult al cincilea la căruţa istoriei şi, din fericire, n-are şanse prea mari să "magnetizeze" cititorii *întru*.

Cine a fost Carol al II-lea?

O premisă pentru o discuţie temeinică despre regele Carol al II-lea produce revista *DILEMA* în numărul consacrat acestui personaj special al istoriei noastre. De ce doar o premisă? Deoarece, după cîte se observă, există încă pagini albe în istoria personală ştiută a fostului rege. Dar există şi interpretări care îl înnegresc pe Carol al II-lea atribuindu-i păcate şi vini pe care e cu putinţă să nu le fi avut. Legionarii codrenişti îl învinovăţesc de două dintre asasinatele care au clătinat România anilor '30, cel al lui I.G. Duca şi cel al lui Armand Călinescu. Din păcate, aceste episoade nu sînt evocate în *Dilema*. Pe de altă parte, Carol al II-lea e acuzat, nu fără temei, că a deschis drum dictaturii prin regimul autorităţii sale personale care a durat din 1938 pînă în 1940. Îndeobşte, cam toţi comentatorii îl acuză pentru legătura sa cu Elena Lupescu şi de efectele pe care le-a avut această legătură asupra politicii interne de la noi, precum şi de faptul că acest prim rege născut, crescut în România s-a străduit să slăbească partidele, pentru a ajunge să domnească şi să guverneze, simultan. Deşi domnia sa e considerată mai degrabă nefastă pentru destinul României, ea coincide cu perioada marelui avînt economic al ţării, iar opţiunile politice ale aventurosului rege care ţinea ca România să rămînă legată de aliaţele ei tradiţionale, nu să se alăture Germaniei lui Hitler s-au dovedit, finalmente, mai înţelepte decît alianţa stabilită de generalul Antonescu, cel care a remorcat necondiţionat România intereselor Axei. Dur, deopotrivă, cu legionarii care visau alianţă cu Germania, dar şi cu comuniştii care trăgeau clopotele Moscovei lui Stalin, Carol al II-lea nu îndrăzneşte să devină un dictator autentic în două împrejurări hotărîtoare pentru destinul său politic. Nu trage sabia cînd ruşii iau Basarabia după un ultimatum de 24 de ore şi nici cînd se produce Diktatul de la Viena. Carol al II-lea va lua calea exilului nu pentru că a suspendat parlamentarismul în România. El n-a mers pînă la capăt ca dictator, după ce a suprimat activitatea partidelor - iluzia lui a fost că partidul partidelor pe care îl înfiinţase, acela al Renaşterii Naţionale, era o forţă politică reală. Judecînd după mărturiile epocii, Carol al II-lea abdică într-un moment cînd ar fi putut, la fel de bine, să-l aresteze pe generalul Antonescu pentru înaltă trădare. După cum relatează martorii acelui moment, dacă regele şi-ar fi păstrat stăpînirea de sine şi nu ar fi luat de bune ameninţările generalului Antonescu, şi-ar fi putut păstra liniştit tronul. Fiindcă manifestaţia anticarlistă despre care s-a scris ulterior că ar fi reprezentat un semn al nemulţumirii populare era în cea mai mare parte o afacere a legionarilor din Capitală. Armata era de partea regelui în mare parte, iar opinia publică nu se radicalizase nici pe departe împotriva lui Carol al II-lea. Uriaşa mulţime care luase parte la funeraliile lui Armand Călinescu, ministrul regelui, precum şi teama lui Antonescu de a nu se trezi cu armata în cap, atunci cînd îl soma pe rege să abdice, sînt atuuri pe care Carol al II-lea n-a ştiut să le speculeze dintr-un motiv care răzbate chiar din jurnalul său. El scrie despre fiul său, MIhai I, că "a rămas printre duşmani". Aristocraţia autohtonă, dar şi elita politică nu şi-au dat seama că acest rege special aducea un alt fel de a gîndi regalitatea. Carol al II-lea nu se sinchiseşte de toate opreliştile puse în faţa familiei domnitoare, fiindcă el nu e venit în România. Născut aici, Carol adoptă comportamentul imprevizibil al domnitorilor noştri. El se vrea un fel de Ştefan cel Mare modern, nu un rege constituţional. Se însoară cu cine are chef, abdică vremelnic, apoi se întoarce spectaculos în ţară. Omul cu care se înţelege cel mai bine e Nicolae Iorga, sfătuitorul său, cel care vede viitorul României condiţionat de o regresiune la tradiţii. Acest rege hulit a fost, cu toate scăderile sale, omul care a prezidat modernismul nostru în arhitectură, un admirator al operei lui Brâncuşi, pe vremea cînd sculptorul era privit cu mefienţă şi deschizătorul unei fundaţii pentru cultura scrisă cu rost esenţial mai tîrziu. Cine a fost de fapt Carol al II-lea încă nu se ştie.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Aşteptînd marile condeie

DUPĂ ce s-au potolit puţin spiritele, putem vorbi ceva mai destins despre zisele d-lui Ciorbea la întîlnirea sa cu presa. Premierul le-a povestit ziariştilor, timp de peste patru ore, ce a făcut, dar mai ales ce are de gînd guvernul să facă. Pixuri maliţioase şi-au amintit de discursurile lui Ceauşescu, ceea ce poate că e exagerat, dar ceva, ceva e în neregulă şi cu relatarea d-lui Ciorbea, în mare măsură aburitoare.

Premierul a vorbit mult fiindcă nu avea, din păcate, mare lucru de spus. Fostul magistrat şi-a pus la treabă capacitatea de a convinge, cum fac avocaţii care au de apărat o cauză nesigură. Aceştia încearcă să cîştige simpatia celor de faţă pentru clientul lor. Acesta e, de cele mai multe ori, un om cumsecade, se poartă frumos cu copiii vecinilor şi îi ajută pe bătrîni. Se străduieşte din greu, iar cei care-l vorbesc de rău sînt invidioşi, umblă să-l înnegrească. Mai greşeşte şi el - oameni sîntem -, însă acest om vrea să planteze flori în faţa blocului, să repare leagănele din parc şi să doneze o sumă însemnată pentru biserica din cartier. Nu se însoară din dragoste, nici din interes, ci din datorie faţă de societate. A refuzat partide avantajoase, pentru o domnişoară săracă cu doi copii din flori şi care biata de ea suferă de platfus.

Aşa cum a vorbit patru ore, premierul putea vorbi alte patru, vînturîndu-le pe la nas ziariştilor proiecte de viitor care mai de care mai aurite şi mai date prin miere.

Nu mă aşteptam însă din partea d-lui Ciorbea să se molipsească atît de iute de boala predecesorilor săi, specialişti în vopsirea gardurilor şi în convingerea opiniei publice că nu-i dracul chiar atît de negru. Ba e negru tuci şi dacă dl Ciorbea vrea sprijin pentru guvernul său, asta trebuie să spună. Nu că e gri, dar nu bagă lumea de seamă. Dl Ciorbea a luat în primire o situaţie de criză. În privinţa preţurilor, a salariilor şi a serviciilor de care se bucură populaţia, lucrurile nu s-au îmbunătăţit. În anumite privinţe sînt chiar mai rele. Iar partea cu adevărat dureroasă a reformei încă n-a început.

Dl Ciorbea a făcut o pledoarie avocăţească în favoarea guvernului pe care îl conduce în loc să prezinte ziariştilor o analiză exactă a stării de lucruri. Nici măcar dacă ar fi vorbit înaintea unor babe analfabete premierul n-ar fi trebuit să-şi apere guvernul astfel. Să nu-şi dea seama premierul de şansa pe care o are? Are în faţă deschisă uşa mare a istoriei, ceea ce vrea să zică posibilitatea de a rămîne printre fondatorii României secolului viitor. Aşa cum primul dintre Brătieni, supranumit "vizirul", a modernizat ţara noastră, în secolul trecut deschizîndu-i calea pentru ceea ce avea să devină, pînă la un punct, în Europa acestui secol, dl Ciorbea poate rămîne în istoria noastră ca un mare reformator.

Nu sîntem o ţară săracă, ci sărăcită vremelnic. Nu sîntem o ţară de puturoşi, ci una în care motivaţia muncii încă nu funcţionează. Guvernul Ciorbea are ghinionul de a trebui să facă şi muncă de arhitect, dar şi treabă de vidanjor. Adică are de făcut şi planuri de viitor, dar şi de desfundat canalele firescului, blocate de mîlul disprețului socialist pentru muncă şi de cel al uriaşelor hoţii din ultimii ani.

Dacă se va mulţumi să plutească între apele supravieţuirii, ca predecesorii săi, dl Ciorbea va spori cu unul numărul premierilor care au crezut că în istorie se poate intra şi pe uşa din spate.

Dl Ciorbea n-avea nevoie de trucuri avocăţeşti acum. Nici de Codul lui Hamurabi. Şi cu atît mai puţin de marile condeie care să sprijine reforma. Dl Ciorbea n-a fost pus premier de marile condeie, ci de partidele care au cîştigat alegerile. Iar dacă a vorbit peste patru ore presei, acesta e rezultatul faptului că prim-ministrul se simte în criză de timp. Însă o asemenea criză nu se rezolvă cu discursuri interminabile, ci cu vorbe puţine şi belşug de fapte.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

18–24 iunie 1997

(Anul XXX)

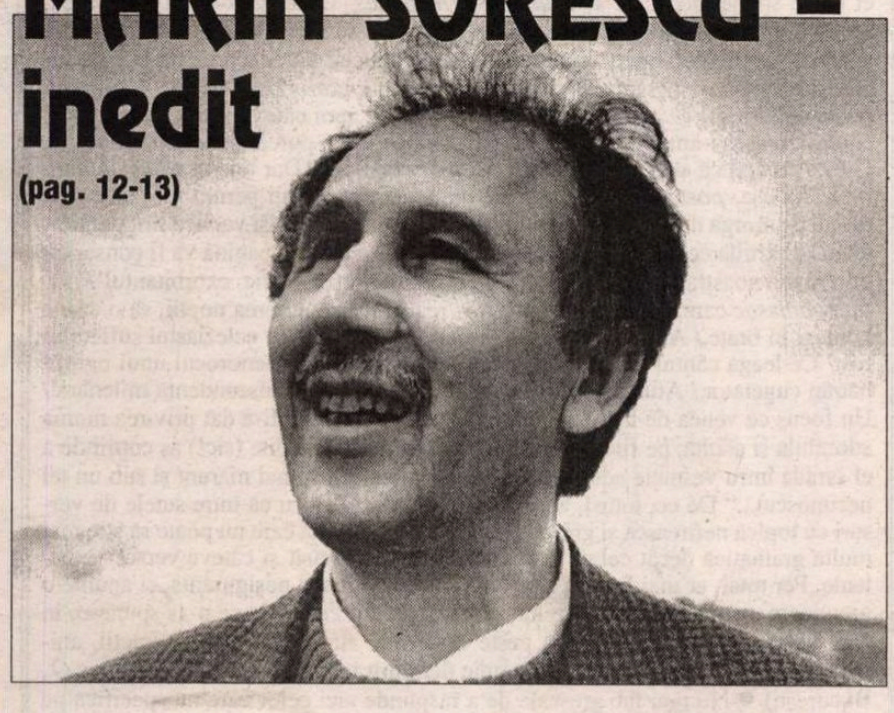
24

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

MARIN SORESCU – inedit

(pag. 12-13)



Premiile literare

PUBLICĂM în acest număr (pag. 6) lista premiaţilor Uniunii Scriitorilor şi a premiaţilor ASPRO pe 1996. Profit de ocazie spre a releva cîteva aspecte ale unui eveniment literar care şi-a schimbat în bună măsură semnificaţia după 1989. Am fost preşedintele juriului Uniunii Scriitorilor, aşa încît nu se pune problema de a aprecia premiile pe care le-am acordat. Ca şi acelea ASPRO, ele mi se par firești. Ca să fie firești, premiile nu trebuie să numere printre ele nonvalori şi să nu lase pe dinafară mari valori. Regula aceasta este *grosso modo* valabilă. Unele excepţii se pot totuşi ivi, ca s-o confirme. Nu stărui.

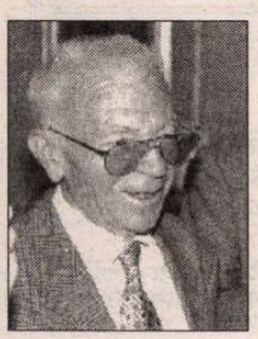
Unicul criteriu care funcţionează astăzi în alegerea cărţilor pentru premiere este acela al valorii. Mă refer la criteriul declarat şi, deseori, aplicat. Juriile sînt stăpîne pe deciziile lor şi îşi asumă întreaga răspundere. Înainte nu era aşa. Criteriul valorii era totdeauna dublat de acela ideologic. Aceasta însemna de obicei că membrii juriilor optau pentru cel dintîi şi oficialitatea (conducerea Uniunii la presiunea "forurilor" de partid şi de stat!) pentru cel din urmă. Şedintele de juriu ţineau zile întregi. Se dădeau veritabile bătălii. Premiile, odată acordate, trebuiau validate politic. Uneori decernarea era întîrziată cu săptămînile, cu lunile şi chiar cu anii. În serialul recent încheiat din revista noastră, Ioana Pârvulescu a analizat acest sistem şi i-a pus în evidenţă consecinţele. Aş menţiona doar două dintre laturile dificilului proces. Nu era deloc obligatoriu ca premiile să fie integral prost acordate. Adesea valoarea cîştiga lupta cu ideologia. Fie şi parţial. În al doilea rînd, miza era mai mare decît astăzi. În jurul decernării se ţesea o atmosferă încordată şi, de ce n-aş spune-o, palpitantă. Premiile aveau o componentă politică, azi complet absentă, singura politică admisibilă fiind aceea a valorii.

Politica valorii comportă şi ea unele dificultăţi. Aprecierea e un act subiectiv, mai ales cînd e vorba de un vot majoritar. Nu toate cărţile bune primesc premiu, de care se bucură în schimb destule cărţi slabe. E aproape inevitabil. Nici un juriu din lume nu e infailibil. Nu sînt excluse diverse considerente personale. Nici dacă juriile ar fi alcătuite exclusiv din critici literari, nu s-ar putea ocoli nedreptăţile. E greu şi ca toţi membrii unui juriu să citească toate cărţile intrate în competiţie. Există şi restricţii de altă natură. De pildă, actualul Consiliu al Uniunii Scriitorilor a menţinut un amendament propus pe vremuri de poeta Ileana Mălăncioiu de a nu se premia un autor care, în acelaşi gen literar, a fost laureat al uneia din precedentele două ediţii. Amendamentul a avut, cînd a fost adoptat, scopul de a nu permite unor scriitori "grei" (cu funcţii, adică!) să se aboneze la premii. Astăzi amendamentul n-ar mai trebui luat în seamă. E părerea mea, dar nu şi a Consiliului. O diferenţă importantă faţă de trecut constă în sursa banilor. În trecut banii proveneau de la bugetul Uniunii Scriitorilor care era, la rîndul ei, finanţată de stat (cotizaţiile fiind simbolice). În prezent, ei provin din sponsorizări particulare, care trebuie găsite an de an. Sponsorii n-au, spre deosebire de stat, nici un cuvînt în alegerea cărţilor.

Reacţiile negative la lista de premii nu trebuie să ne facă să ne îndoim de obiectivitatea juriilor. E normal să existe nemulţumiri. Bucuria e totdeauna numai a cîtorva. Supărarea, a mult mai multora. Erorile de apreciere fac parte din istoria tuturor premiilor. Grav este cînd se ajunge la o istorie a erorilor. ■

MATEI CARAGIALE, AZI

(pag. 14-15)



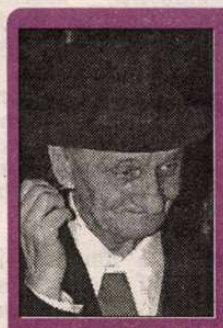
Lecturi

Prozatorul Mircea Zaciu

(pag. 10)

Nu trageţi, facem repetiţie

(pag. 18)



Premiul naţional pentru literatură pe anul 1996: ŞTEFAN BĂNULESCU

(pag. 6)

Nouă idei preconcepute despre viitorul lumii

(pag. 19)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Şarmul secret al incompetenţei

ŞASE ani de zile ne-am plâns că ţara e guvernată de cei mai proşti dintre noi. Oameni cu studiile încropite, intraţi devreme în jugul ideologiei bolşevice, ori protejaţii acestora, altfel spus, fiii şi nepoţii lui Stalin au pretins că vor face din România o ţară a laptelui şi a mierii. Au făcut doar una a viermilor şi a fierii. Când, la 3 noiembrie 1996, ei au fost măturaţi din fruntea bucatelor, am răsuflat uşuraţi: în fine, urma să intrăm în normalitate, într-un regim care, în ciuda slăbiciunilor inerente, în ciuda aplecării destul de vizibile spre demagogie, părea, totuşi, alcătuit din oameni normali. Şi, mai ales, inteligenţi.

A venit, însă, vremea ca premierul-primar Ciorbea să-şi prezinte programul de guvernare. Lung şi plicticos, într-o splendidă limbă de lemn văcăroiotă. Am sperat, totuşi, că dincolo de confuzia de gândire a primului ministru exista o limpezime de cristal a acţiunii. Aş! A trecut, atunci, nebăgată în seamă una dintre perlele care constituie deliciul oricărei antologii a inepţiilor. Perlă pe care, astăzi, o vedem ieşind din cochilie şi făcând ravagii în câteva din cele mai sensibile domenii ale vieţii publice.

În stil de mare senior, dl Ciorbea anunţa priorităţile guvernării sale: sănătatea, învăţământul şi cultura. Totul spus cu mândria şi responsabilitatea unui înţelept, care înţelege că o ţară de oameni bolnavi şi analfabeţi nu poate fi salvată de la pieire. Satisfacţie de scurtă durată: acelaşi premier, în acelaşi discurs, a comunicat, la fel de senin, că, din păcate, în viitorul previzibil, nu va face nimic pentru scoaterea din situaţia catastrofală a acestor domenii. Am reflectat îndelung asupra semnificaţiei oraculare vorbe ciorbiste. Nu am priceput, nici atunci, după cum nu pricep nici acum, de ce avea primul ministru nevoie de această fentă, mai mult fotbalistică decât politică. La ce bun să anunţe o prioritate, dacă imediat o retrogradează în subsolul chestiunilor insignifiante?

Ce a urmat a depăşit, însă, orice imaginaţie. Mă amăgeam cu gândul că respectivele domenii vor rămâne măcar la nivelul lamentabil la care le lăsase regimul Iliescu. Nici pomeneală. Incapabil să pună în practică reforma, neputincios în faţa buldozerelor cu care-l ameninţă foştii colegi ai fostului său coleg Mitrea, total incoerent când e să gândească o schiţă viabilă de redresare a economiei, ce şi-a zis guvernantul şef: ia să lucrez eu puţin la cutia craniană a naţiei, că tot domnesc eu peste un popor care nu gândeşte! Şi-a suflecat, gospodăreşte, ardelenește, mâinile, şi dă-i bătaie!

Ce se întâmplă în sectoarele invocate, se vede. Într-o ţară în care absenţa sălilor de spital era demult cronicizată, inventivul Ciorbea vine cu ideea că, de vreme ce în saloane se află prea multe paturi, acestea trebuie reduse drastic! Gospodarului cu dublă repartiţie, guvern şi primărie, nu i-a trecut nici o clipă prin minte că soluţie se afla în cu totul altă parte: în construirea de noi spitale! Cu ce bani? Cu bani aruncaţi zilnic pe apa Sâmbetei de uriaşele muzee de fiare vechi, numite combinate chimice, siderurgice, etc., dar pe care nu îndrăzneşte să le „restructureze“, de teama protestelor muncitoreşti.

Parcă nu asta fusese înţelegerea, înainte de alegeri. Pe când se aflau în opoziţie, actualii guvernanţi vedeau mai bine care sunt priorităţile României, ce poate fi eliminat cu folos, şi ce poate fi distrus ireversibil. O fabrică poate fi oricând repusă în funcţiune, modernizată şi chiar reclădită. Dar sănătatea oamenilor nu se mai reface. Când medicamentele au atins preţuri astronomice, când bătrânii mor cu zile, în salvări, purtaţi de la un spital la altul, primul ministru adaugă propriul cinism nesimţirii asasine moştenite de la iliescieni. Asta să fie guvernarea luminată a oamenilor deştepţi? Asta să înţelegem din contractul cu România? Că în două sute de zile ne vor extermina pe toţi?

Când e vorba de sănătatea unei populaţii care plăteşte de decenii bani grei pentru protecţia socială şi medicală, nici un premier de pe lume nu are dreptul să-şi bată joc de oameni. Că e şi infinită demagogie în reducerile lui Ciorbea, e clar: mergând pe acelaşi stil al furării căciulii, diminuările efective de personal din domeniul sănătăţii se află, în realitate, mult sub cifrele anunţate. Cu alte cuvinte, guvernul „taie“ şi aşa-numitele „locuri vacante“, pentru care oricum nu scoate nici un leu din buzunar! Şi atunci? Atunci, guvernul mai raportează o victorie asupra sa însăşi!

Nu mai vorbesc de groteştile măsuri ale internării pacienţilor doar pe timpul zilei. Înainte de a lua o astfel de măsură, marii restructuratori ar fi trebuit să se întrebe dacă nu cumva pierderile vor fi mai mari decât economiile; dar dacă mulţi dintre pacienţii trimişi seara acasă fac peste noapte complicaţii? Nu cumva benzina salvărilor e mai scumpă decât economicoasele paturi de spital - care măcar nu poluează? Sau poate scandalul cu nefericitul lăsat să moară în stradă a fost un experiment reuşit, care urmează, în următoarele două sute de zile, să fie generalizat?

Dacă ne-am obişnuit demult cu sacrificarea zilei de azi, amăgiţi mereu că, în ciuda prezentului de groază, avem un viitor de aur, iată că dl Ciorbea schimbă tactica. El nu loveşte doar la fluierele picioarelor prezentului, ci şi în moalele capului viitorului. Se vorbeşte deja de mari reduceri de personal în învăţământ - inclusiv în cel superior. Se lansează, pe căile cunoscute ale „băieţilor de încredere“, zvonuri în legătură cu sistarea avansărilor în universităţi, cu creşterea normei didactice, cu micşorarea cifrei de şcolarizare. Nu e destul că minţile cele mai luminate ale ţării sunt plătite cu salarii de mizerie, nu e deja o ruşine că învăţământul românesc e rămas la nivelul *Amintirilor* lui Creangă, mai trebuie să vină dl Ciorbea (vă amintiţi, fostul lider al sindicatului din învăţământ!) să dea lovitura de graţie!

Speram că măcar o putere constituită, în cea mai mare parte, din oameni cu oarecare scaun la cap va înţelege că un popor fără cultură nu e decât o populaţie. Nu ştiu dacă dl Ciorbea şi-a propus să ne aducă, în timpul mandatului său, la stadiul civilizaţiilor primitive. Probabil că programul prioritar de sprijin al culturii se va materializa în retrimiterea pictorilor în peşteri, a poeţilor la scrierea cuneiformă şi a actorilor în bâlciuri.

Cum altfel decât nerușinare să califici actele de guvernare ale celor care ne-au tras clapa la 3 noiembrie? Nerușinată e și pretenția d-lui Ciorbea de a administra, simultan, și țara, și Capitala. Nu știu pe ce invizibile talente se bazează ifosele domniei sale, de vreme ce prin locurile pe unde a trecut subzistă un suspect iz de încetineală, confuzie și incompetență. Zâmbetul moale cu care premierul populează, mai nou, ecranele televizoarelor nu ține, din păcate, loc nici de pat de spital, nici de curs universitar și nici de vopsele pentru pictură. Lentoarea cu care taie în creierul națiunii nu trebuie să ne inducă în eroare: e, poate, singura operație care are șanse de a-i reuși. Păcat că, prinși la colț de o istorie vicleană, am votat cu ambele mâini pentru niște farsori cinici. Nu ne-a mai rămas nici măcar șansa de a da vina pe kaghebiști, pe comuniști, pe nomenklaturiști: eficiența guvernului Ciorbea de a se substitui, simultan, tuturor, e demnă de cele mai triste episoade istorice, în care, cu seninătate, un întreg popor se autocastrează. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

DIN păcate nu-mi pot ține promisiunea, deși aș fi dorit din tot sufletul. Scrisul îi face bine, probabil, pe moment, îl descarcă de energiile vârstei toxice prin care trece. Adolescența este ingrată mai ales la cei introvertiți, timizi, cuminți. Ce anunță multele poeme din dosar? Un haos care nu-ți lasă speranțe, de organizare, de armonizare, de limpezire. Mai trebuie să treacă timp, mai trebuie să scrie în acest *stil* evaziv până ce singur se va dumiri că nu aceasta e calea, până ce singur se va plictisi de plutiri în nebulos lingvistic. E dificil de comunicat cu el, e imposibil de convins de contrariu, când vocabularul său poetic e plin de bombastice creații proprii, orgolioase și inutile ce nu-și au rostul, dar care pe el îl hrănesc, iluzoriu, firește, dar care lui îi sună bine și îi dau un sentiment demiurgic. Până să înțeleagă că poezia este o fiică a pământului, caldă și simplă în mijloacele ei, și emoționantă în atingere cu inima omenească, mai trebuie să treacă timp, să înceapă a se maturiza, să înceapă a trăi departe de abstracțiile ce astăzi îl fascinează până la a se lăsa sufocat de ele. El poate spune, ca mai toți adolescenții arzând de nerăbdare să se afirme, să li se dea atenție, să capete note bune, să se laude cu lecturi și relații abracadabrante cu filozofii tuturor timpurilor, afișând în scris o silă de lumea înconjurătoare în care nu sunt încă integrați, el poate spune, deci: *Eu sunt un geniu neînțeles, vă disprețuiesc pe toți, cum puteți fi atât de meschini?* Probabil că și dv. vă este greu să-i dați un sfat acum, și-atunci îi strângeți opera copilărească, ne-o aduceți la redacție, poate cu nedumerire, poate cu speranța că altcineva are cheia potrivită și poate descifra, și poate defini ușor ce se întâmplă. Câteva ceasuri, apoi câteva zile, el a fost ca și copilul meu și i-am citit textele întristată că nu-l voi putea ajuta lămurindu-vă. Dv. ce credeți că ar fi, de pildă, un *freamăt chiliastic?* Dar un *sacralitar în neființă?* Tot așa, *postumism* și *sindrofie prejudicială!* Nu-mi permit nici măcar să surâd, de morga de-acum a tânărului autor care, știu bine, își va face singur curățenie în hârtiile ce se vor aduna. Și numai în acest colț de pagină va fi conservat prin râvna noastră, stimată doamnă, ca un uluitor crin exotic, exorbitantul *Freamăt chiliastic* care, iată cum sună: „Aș vrea să sfarm puterea nopții, să o arunc la blegi în brațe,/ Atunci eliberat de-a fiarelor tărie trăiesc ecleziastul sufletului fost/ Ce leagă cântul sfânt al unei slave de chindie/ Cu nenorocul unui ogârjit bătrân cugetător./ Atunci când și-a rostit eliberarea: o transcendență milenară:/ Un focus ce venea de la Apus și m-a lovit în Răsărit./ Mi-a dat privirea mama adorabilă și sfântă, pe fiica sufletului meu,/În brațe sfrijilite (sic!) aș cuprinde a ei șaradă întru veșnicie adormită./ Mărunt, mărunt, tot mai mărunt și sub un țel necunoscut...“ De ce, totuși, acest lung răspuns? Pentru că între sutele de versuri cu topică nefirească și greșeli de calculator, mașină care nu poate să știe mai multă gramatică decât cel ce introduce textul, am găsit și câteva versuri excelente. Per total, ar mai fi ceva care să-mi taie spaima și nesiguranța, și anume o grandoare a subiectelor, a sferelor vizitate, modul eroic, de ce n-aș spune-o, în care timidul și cumintele calcă peste cadavrele atâtor și atâtor abstracții, animându-le cu sfântă inocență, ca un mic demiurg înaintea Facerii. (*Marilena O.,* București) ● Nu mai fac greșeala de a răspunde aici celor care nu specifică pe plic că se adresează post-restantului. Dv. ați tăiat cu o linie fermă sintagma cu pricina, astfel că nu pot risca prea mult dacă, plăcându-mi cum scrieți, voi transcrie pentru cititori două poeme, eliminând, veți vedea, numai câteva cuvinte, unul colo, altul colo, nu mai mult. „Tăcută-i umbra smochinilor/ funerară/ Veșnicie/ ia-mă de mână/ duminica/ și-n fiecare vară/ pe sub, printre și prin cipreși/ Încremenite stanele negre/ Van Gogh v-a auzit/ și și-a îngropat jertfita ureche/ să vă asculte mareea/ Între negru și galben de grâu/ stau tahitienele sulemenite de soare/ până la brâu/ mai jos/ elefantiazis și lepră/ paradisul pe dos/ Negustorul Wagner și-a trimis/ walkiriile/ să mă suprime/ dar eu/ cu inelul Nibelungilor în degetul/ mare de la piciór/(palpită un lied după Mignon/ și din smochine și pere/ sunt propria mea Pigmalion? *(Mignon).* „Când mă voi răsuci în văzduh/ ca duhul carafei/ ideea de vas va străbate distanța/ noroi-nor/ fără să se zvârcolească/.../ Stiletul înaintează egal pe ceară/ fără valuri de prisos/ șarpele/ închis în vas/ sufocat de alcool/ se tot rotește în sine/ condamnat să nu mai șuiere mereu/ suvenir eliberat într-un târziu/ când ne vom scinda/ tu zeu/ și eu nor.“ *Spirală* e titlul poemului. (*Despina Pasăre,* Tr. Severin). ■

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Şipoş** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

S.O.S. - București

Împărat și cămătar!

CONTROVERSA declanșată între arhitecți privind clădirile-turn propuse în partea veche a Bucureștilor, merită o mai mare atenție din partea opiniei publice. Pentru că ea pune, de fapt, problema înfățișării Capitalei pentru următoarea sută de ani. O problemă care nu este numai estetică, dar și de identitate, nu în ultimul rând de confort funcțional și de economie turistică. O problemă cu două soluții extreme: deschiderea centrului istoric pentru specula imobiliară, în opoziție cu protejarea lui vigilentă.

Experimentul consumat lângă Palatul CEC de pe Calea Victoriei reprezintă începutul unei prime viziuni. Există interese pentru continuarea lui. Se discută realizarea turnului Romtelecom peste fundațiile fostului Teatru Național. Se află în fază avansată de proiectare hotelul Star Lido. În Piața Victoriei sunt planificate două clădiri înalte. La rondul de pe Șoseaua Kiseleff s-a licitat alt turn. În recent rebotezata Piața Aviatorilor (Place Charles de Gaulle) se află în șantier al șaptelea. Sunt ori nu aceste intenții ale promotorilor și arhitecților în acord cu imaginea pe care bucureștenii și cetățenii României și-au format-o despre zona istorică a orașului care-i reprezintă?

Cum bine se știe, Bucureștii au avut o istorie zbuciumată ce s-a răsfrânt asupra înfățișării sale, înfățișare frapantă pentru străinii în trecere. Toată lumea recunoaște că este un alt fel de oraș, un oraș al contrastelor, fremătând de energii și ambiții, dar în același timp greu de citit. Aparent, el are o biografie formală diferită de cea a capitalelor din restul Europei. Însă numai aparent, pentru că, de fapt, se întâlnesc și aici aceleași formațiuni spațial-funcționale de pe continent. Chiar dacă nu s-au dezvoltat înlăuntrul unor centuri fortificate, există o vatră, s-a păstrat o câtime din orașul vechi (unde s-a închegat o lipscănie a negustorilor), s-au format cartiere boierești, a existat un ghetou acum demolat, se pot vedea parcurile de vile burgheze etc., toate prinse în chinga barierelor care s-au tot depărtat de nucleul central.

Deși prin creștere limitele dintre zonele funcționale s-au estompat, ca urmare a mixtării componentelor, legăturile dintre ele s-au păstrat. Acestea sunt fostele „magistrale" precum Podul Beilicului (actuala Cale Șerban Vodă, traseu al procesiunilor domnești după ungerea de la Țarigrad), Calea Moșilor (drumul spre Târgul de-Afară) sau Podul Mogoșoaii („starostele străzilor" bucureștene, tricentenara Cale a Victoriei). Istoria acesteia din urmă se aseamănă cu cea a suratelor europene: Vodă Brâncoveanu a „tăiat-o" de nou, prin exproprierea parțială a unor moșii boierești, în interes public (a se citi: domnesc), pentru a lega palatul de iarnă de pe Dâmbovița cu cel de vară de la Mogoșoaia, pe Colentina. E adevărat, nu pornește dintr-o piață domnească, dar cu timpul a devenit un fel de „voie royale" în lungul căreia și-au construit casele boierii de curte (precum aristocrații curteni ai lui Ludovic XIV la Versailles sau ai Mariei Theresia la Schönbrunn). Puținele reședințe boierești păstrate până azi dau măsura caracterului nobil al acestei străzi, caracter perpetuat până în perioada interbelică.

PE ACEASTĂ „cale domnească" se va stabili viitoarea „place royale", program notoriu din urbanismul postrenascentist. Funcțiunea apare în Principatele Române relativ târziu, abia când instituția voievodală, depășind crizele medievale, se va fi fortificat după perioada regulamentară. Prima încercare, Curtea Veche, a căzut pradă distrugerilor, terenul fiind apoi parcelat și vândut negustorilor și zarafilor. Al doilea început, cel de la Curtea Arsă, s-a făcut și el scrum și pulbere. Ultima încercare, „Piața Palatului Regal" (Piața Revoluției, de azi) urmează, cu decalajul temporal cunoscut, regulile europene curente: ea s-a plasat la intersecția dintre „calea domnească" și limita (a se citi centura fortificată) a așezării, la momentul respectiv (după 1700). Casa cumpărată acolo și refăcută de Dinicu Golescu în 1815, una dintre cele mai arătoase atunci, devine firesc sediul administrației centrale și apoi palat domnesc. Din acest palat (extins de Paul Gottereau în 1888, refăcut după incendiul din 1927 de Nicolae Nenciulescu), au condus Țara Românească, apoi Principatele Unite, Vechiul Regat și România Mare nu mai puțin de patru domnitori și tot atâția regi. Nu întâmplător, prin Piața Palatului Regal și pe Calea Victoriei defila tot ce era mai select în fostul Petit Paris, în această parte a orașului concentrându-se întregul „high life" bucureștean. Aici era inima aristocrată a Bucureștilor și a țării, aici se cultivau străvechile aspirații nobiliare risipite pe câmpuri de bătaie, disputate în saloane luxoase ori uitate prin arhive prăfuite.

EVOLUȚIA ansamblului urbanistic a respectat o vreme regulile tipice ale programului (evidențierea obiectului dominant, sediul puterii regale) așa cum se vede și azi la Louvre sau Versailles, la Buckingham sau Schönbrunn, la Zimnii Dvor din Skt. Petersburg sau Amallenborg în Copenhaga. Chiar și adăugirile târzii (Palatul Ministerului Internelor, fost sediu al CC al PCR, Palatul Cretzulescu, așa-numitul Palazzo delle Fontane), urmând demolărilor neinspirate ale lui Carol II, s-au supus volumetric și stilistic piesei principale care a fost Palatul Regal, azi Muzeul Național de Artă. Caracterul reprezentativ, efectul majestuos, aerul aristocratic reies din predominanța cupolei cerești, din continuitatea cornișei orizontale a clădirilor, din ritmicitatea sobră a colonadelor, din generozitatea curților de onoare. Cunoscutul „gentlemen's spirit" se regăsește mai degrabă în risipa savantă de spațiu decât în exploatarea la sânge a terenului.

Decăderea acestui spirit multicentenar a început încă din perioada interbelică, atunci când în această parte a nou botezatei Căi a Victoriei au intervenit demolările pregătitoare ale primelor speculații imobiliare. Mai multe clădiri (între care și Palatul Telefoanelor, ridicat în condiții discutabile) amintesc de mentalitatea mercantilă a vremii. Firavele ecouri aristocratice care au supraviețuit, răzbătând chiar și prin dictatura (postbelică) a proletariatului, riscă să dispară acum în zarva stârnită de noua „clasa de mijloc" în jurul investițiilor imobiliare din străinătate. Bancheri, întreprinzători, antreprenori, proiectanți vor să lase urme în istorie și geografie (deci și pe Calea Victoriei), nu numai în locurile rezervate pentru „city"-ul bancar, „mall"-ul comercial sau „center club"-ul de agrement. Comparația dintre demnul Palat CEC și pompos intitulată Bucharest Financial Plazza se poate transla și în locurile mai sus amintite din lungul Căii Victoriei. Astfel, din „Ulița domnească" și „Voie royale" (care n-a devenit totuși un „Bulevard al Victoriei socialismului") tinde să nu mai rămână nici măcar o „Cale națională".

Opinia publică avizată n-ar trebui să se sustragă răspunderii ce îi revine în legătură cu viitoarea înfățișare a Capitalei țării. Or, aceasta musai să oglindească, precum într-o secțiune geologică, toate componentele biografiei sale. Cartierul aristocratic din vecinătatea Pieței Regale este o asemenea parte. Ansamblul de pe Calea Victoriei și cel din jurul Pieței fostului Palat Regal au rămas (după experimentele tragice de la Curtea Veche și Curtea Arsă) singurele echivalente cu exemplele europene deja menționate. Tuturor acestora le-a fost respectată demnitatea, tuturor le-a fost acceptat modul de existență. Nici unul din ele nu a fost încorsetat de zgârie-nori cu spații de raport, peste tot silueta orizontală a clădirilor se decupează pe cerul liber.

ACEASTA constituie cealaltă viziune de revitalizare a zonei centrale istorice (cerând o anumită rezolvare și pentru scuarul vechiului Teatru Național, pe care mulți bucureșteni l-ar fi dorit refăcut aidoma celui din Dresda). O viziune verosimilă, cu atât mai mult cu cât zona Noului Centru Civic va putea absorbi mai adecvat - funcțional și economic - toate clădirile-turn propuse acum în vechii București, adevărați elefanți în vitrina cu bibelouri. De aceea controversa nu trebuie să rămână în cercul interesat al promotorilor și proiectanților.

Peter F. Derer

MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

CARTE

CARTEA-obiect este uneori la fel de ambiguă și de periculoasă ca și cartea-valoare spirituală, ca și Cartea abstractă, cu majusculă. Cel puțin în România de astăzi. Am putut face neașteptata constatare cu prilejul recentului Tîrg Internațional de Carte din București, unde oamenii au năvălit cu zecile de mii și au cumpărat cărți peste cărți.

Trebuie să spunem că ele costau enorm, scandalos chiar. O antologie comentată de texte literare românești pentru uzul elevilor ajunsese la 19.000 mii de lei; traducerea unui roman american oarecare costa 28.000; iar o carte filozofică de referință - 60.000. La noi în țară, cartea ruinează acum în mod egal pe cei care o produc ca și pe cei care o cumpără.

Într-adevăr, editorii sînt - cu fiecare nouă apariție - tot mai aproape de faliment, deoarece cheltuielile de editare și tipărire nu se compensează niciodată prin prețul de vînzare; la rîndul lui, cititorul se jură - atunci cînd mai cumpără din cînd în cînd o carte - că va fi ultima, deoarece prețul ei îi reprezintă masa pe o săptămînă. Cît despre autor ori traducător - ce să mai vorbim! El se tot întreabă la ce bun să se mai ocupe cu scrisul, din moment ce această îndeletnicire îl lasă aproape muritor de foame. Toți cei trei actori implicați în aventură - autorul, editorul și cititorul - ar trebui să urască obiectul căruia și-au consacrat viața. Dacă toată lumea suferă din cauza cărții, atunci la ce bun atîtea cărți?

Poate că tocmai aici, cînd intrăm de-a binelea în paradox, intervine miracolul. Mult prea scumpă pentru buzunarul obișnuit, din ce în ce mai elegantă, tot mai insolentă și mai inaccesibilă, cartea-obiect rămîne pîndită și dorită de toți. Pentru ea, nici un sacrificiu nu-i prea mare. Oamenii mor de foame, dar obiectul numit *carte* continuă să se afle pe locul întîi.

Și toate acestea pentru ce? Răspunsul mi se pare de o simplitate dezarmantă. Doar între coperțile unei cărți se află răspunsul la întrebarea pe care toată lumea și-o pune dintotdeauna și obsesiv: cum să atingi fericirea? Și, decît fericirea, nimic nu e mai important. Căutăm, fără îndoială, răspunsuri și la alte întrebări - care e rostul nostru pe lume? cum să devii mai bun decît ești? ce cale să alegi în viață?... Dar căutarea fericirii le domină pe toate.

În aceste condiții, ce mai contează prețul obiectului miraculos?

Și, de fapt, a contat el vreodată?

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Eminescu - portret şi caricatură

NICOLAE I. NICOLAE face un mare serviciu elevilor, studenţilor, profesorilor, românilor stabiliţi în străinătate şi tuturor celor dornici să se edifice asupra a ceea ce reprezintă Eminescu azi în cultura română punându-le la dispoziţie o antologie comentată a operei lui. În mod surprinzător, această antologie (care este în realitate mult mai mult decât atât şi anume o sinteză critică, un manual de iniţiere, un eseu ilustrat cu texte şi, în cele din urmă, o enciclopedie Eminescu) are toate şansele să placă şi specialiştilor în literatură, oferindu-le spectacolul rezolvării rapide, într-un stil accesibil şi fără sacrificarea nuanţelor, a unor probleme complicate, ridicate de interpretarea biografiei şi creaţiei eminesciene.

Atitudinea lui Nicolae I. Nicolae este a unui admirator lucid, lipsit de fanatism. Admiraţia lui se exprimă prin competenţă, şi nu prin exaltare. Pentru a scrie douăzeci de pagini despre ce înseamnă Eminescu azi, autorul antologiei a citit mii de pagini de critică şi istorie literară. Acest vast material bibliografic, valorificat cu spirit critic îi dă posibilitatea să vadă ansamblul şi să aibă simţul proporţiei.

În spirit modern, nedidactic, Nicolae I. Nicolae începe analiza succintă a poeziei eminesciene cu o caracterizare a limbajului folosit de marele poet. Era o tradiţie - regretabilă - ca elevilor să li se prezinte „conţinutul" creaţiei lirice a lui Eminescu şi abia după aceea să se facă referiri la „stil". Familiarizat cu cea mai nouă exegeză eminesciană şi având el însuşi un punct de vedere asupra modului de funcţionare a textului literar, Nicolae I. Nicolae rupe hotărât cu această tradiţie: „Între înzestrările de bază ale lui Eminescu, *farmecul limbajului* a fost esenţial în rapida pătrundere a operei lui spre sensibilitatea publică. De altfel, fără această însuşire, nici celelalte n-ar fi contat în definirea *poetului*."

De pe această poziţie, exegetul analizează modul cum se combină naturaleţea limbajului eminescian cu expresia intelectualizată şi evidenţiază, ca pe o performanţă, meritul poetului de a fi intensificat până la paroxism *puterea evocatoare* a limbii române. Definirile fugitive ale *tonurilor* din diferite poeme eminesciene sunt remarcabile: „Ce rezultă din aceste acordări ale instrumentului lingvistic se poate vedea din somptuozitatea sarcastică a *Scrisorilor,* din suavitatea melancolică a *Lacului,* din armoniile adormitoare ale *Dorinţei,* din tristeţea rostirii iambice a ideilor din *Împărat şi proletar,* din hieratismul cosmic al *Luceafărului,* din pateticul reproş al trecerii *Pe lângă plopii fără soţ* sau din inflexibilitatea boreală a *Glossei*."

În aceeaşi manieră neconvenţională, preocupat să sesizeze mereu esenţialul, Nicolae I. Nicolae examinează temele poeziei eminesciene şi mai ales acea temă a autorului, acea supra-temă care este timpul: „Accentul acela misterios al celebrului vers *Totuşi este trist în lume* din finalul *Florii albastre,* care parcă vine din alt spaţiu de gândire decât din cel strict delimitat de realitatea estetică a poeziei, se explică uşor prin acceptarea ideii unei teme a autorului infuzând egal opera, dându-i timbrul specific."

Urmează un *Tabel cronologic* care, în afară de titlu, nu are nimic banal. Este vorba de fapt de o biografie ultrascurtă, ritmată şi dramatică, din care nu lipseşte nimic semnificativ (nici măcar controversa cu privire la data exactă a naşterii poetului). Foarte expresiv este şi *Portretul scriitorului,* un portret hologrfic, realizat din trei unghiuri: *Omul, Artistul* şi *Cetăţeanul.*

Cartea mai cuprinde o descriere bibliografică a operei, o enumerare a temelor şi motivelor acesteia, o trecere în revistă a speciilor lirice şi poeziilor cu formă fixă cultivate de Eminescu, o selecţie a textelor în care Eminescu s-a pronunţat asupra condiţiei artistului şi artei, o cuprinzătoare antologie a creaţiei în versuri şi în proză, completată cu numeroase comentarii critice, o bibliografie selectivă a studiilor consacrate scriitorului şi operei lui.

Nimic arid şi nimic de prost-gust în această întreprindere la urma urmelor riscantă, ca orice încercare de prezentare şi explicare a unei creaţii geniale. Nicolae I. Nicolae avea anumite merite ca autor sau coautor de manuale de literatură română încă dinainte de 1989, când nu se sfia să acrediteze în conştiinţa elevilor nume ale unor scriitori şi critici de valoare, aflaţi în disgraţia autorităţilor comuniste. De data aceasta însă, el s-a întrecut pe sine, realizând un manual care nu suferă de didacticism şi, în acelaşi timp, un studiu care nu suferă de snobism.

Nicolae I. Nicolae, *Eminescu, azi,* antologie comentată, Bucureşti, Ed. Ulpia Traiana, col. „Profesor şi elev", 1997. 256 pag., 9900 lei.

Ştefan Dumitrescu, *Eminescu - un Isus al poporului român,* Şcoala de filozofie de la Tulcea, 1997. 12 pag., preţ neprecizat.

LA POLUL opus se situează o broşură publicată nu demult la Tulcea de Ştefan Dumitrescu, un profesor autoproclamat întemeietor al Şcolii de filozofie de la Tulcea şi succesor/emul al lui Constantin Noica („De data aceasta Şcoala se naşte nu la Păltiniş în Carpaţi, ci la Ţărmul Mării, la gurile Dunării, în oraşul Tulcea."). După cum constatăm citind recentul opuscul, Ştefan Dumitrescu se manifestă ca un megaloman. El consideră, de exemplu, că a contribuit, asemenea lui G. Călinescu şi Constantin Noica, la redescoperirea lui Eminescu („Abia în deceniul al patrulea al veacului nostru vine G. Călinescu asemenea unui titan şi începe «marea descoperire a subcontinentului spiritualităţii româneşti» numit Mihai Eminescu. [...] Al doilea mare descoperitor al lui Eminescu este Constantin Noica. [...] Al treilea moment al redescoperirii lui Eminescu începe probabil cu lucrarea noastră *Eminescianism, brâncuşianism, caragialism.*" Lipsa de măsură, plăcerea de a se îmbăta cu cele mai răsunătoare cuvinte îl determină pe apologet să treacă repede peste opera lui Eminescu şi peste tot ce s-a scris despre poet pentru a desfăşura o demagogie misticoidă şi filosofardă, deopotrivă comică şi înfricoşătoare. Singura sursă bibliografică pe care se bazează Ştefan Dumitrescu este hazardata carte a lui N. Georgescu, *A doua viaţă a lui Eminescu,* publicată în 1994. Dar nici această carte nu are parte de o lectură atentă. Ea constituie doar pista de pe care zbârnâitoarea imaginaţie a lui Ştefan Dumitrescu decolează vertiginos pentru a ajunge la cele mai înalte culmi ale delirului: „Am citit cartea. Este zguduitoare. [...] Eminescu a fost asasinat de Francmasonerie, cu participarea unor persoane influente ale vremii, câţiva amici ai lui Eminescu. Aceşti amici ai lui Eminescu se vor umple de ruşine în istoria acestui neam. Printre ei, criticul Titu Maiorescu..."

Dar asemenea teze, exorbitante, încă au mai fost puse în circulaţie, nu numai de N. Georgescu, ci şi de alţi protocronişti din jurul lui Mihai Ungheanu (şi el întemeietor al unei şcoli de gândire românească de valoarea celei de la Tulcea). Ştefan Dumitrescu merge şi mai departe, avansând ideea, de o noutate absolută, că Eminescu a fost un trimis al lui Dumnezeu, un Isus Hristos, mandatat însă să acţioneze pe o arie mai restrânsă decât aceea rezervată predecesorului său de acum două mii de ani: „...el n-a venit să salveze toate creaţiile lui Dumnezeu, lumea, spiţa omenească, el a fost trimis ca să revigoreze energiile epuizate ale neamului său, substanţa lui alterată, ca să reîmprospăteze, să resublimeze informaţia şi energiile decăzute ale întregului subconştient colectiv al neamului daco-roman."

În felul acesta, Ştefan Dumitrescu nu se mai simte obligat să dialogheze cu ceilalţi exegeţi ai lui Eminescu. El dialoghează doar cu... Dumnezeu, de la înălţimea căruia îi dispreţuieşte şi compătimeşte pe români, acuzându-i că au colaborat la „răstignirea" lui Eminescu: „...ca psiholog, ca om de cultură [...] suntem cutremuraţi, deznădăjduiţi de decăderea morală a poporului român [...] Dacă poporul lui Israel l-ar fi primit cum se cuvenea pe Iisus, şi l-ar fi urmat, alta ar fi fost istoria poporului evreu! Dacă noi nu ne-am fi purtat, aşa cum ne-am purtat cu Eminescu, ci ne-am fi purtat cu el aşa cum merita o asemenea valoare, poate că în cazul acesta Dumnezeu ne-ar fi salvat pe noi, românii."

Ce legătură au toate acestea cu poezia lui Eminescu şi, în general, cu literatura? Bineînţeles, nici una. Un veleitar foloseşte numele lui Eminescu pentru a se supraexcita cultural şi a trăi pervers senzaţia că este el însuşi un titan al gândirii. Cuprins de exaltare, nu mai dă importanţă faptului că, în timp ce-şi procură plăcerea vicioasă, mototoleşte cu gesturi spasmodice, necontrolate portretul marelui poet şi îl transformă într-o caricatură. ■

Cărţi primite la redacţie

♦ Mihail Sadoveanu, *Legende sfinte,* Bucureşti, Ed. TESS EXPRES & Ed. R.A.I., 1997. 128 pag., 14790 lei.

♦ *Scrisori către N. Iorga,* vol. 5 (1916-1918), ediţie îngrijită de Petre Ţurlea, Bucureşti, Ed. Minerva, col. „Documente literare", 1996. 288 pag., preţ neprecizat.

♦ Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* texte alese, rezumate, schiţă biografică, notă introductivă, documentar, referinţe critice, teme de lucru şi addenda de Liliana Buruiană-Popovici, Iaşi, Institutul European, col. „Cartea şcolarului grăbit", 1997. 192 pag., 6200 lei.

♦ Victor Eftimiu, *Opere,* ediţie şi note de Constantin Mohanu, vol. 18 (memorialistică şi publicistică literară), Bucureşti, Ed. Minerva, 1996. 456 pag., 7500 lei.

♦ Nae Ionescu, Elena-Margareta Fotino, *Corespondenţa de dragoste* (1911-1935), ediţie, introducere, note şi indice de Dora Mezdrea, traducerea în română a scrisorilor în germană şi franceză de Anca-Irina Ionescu, vol. I-II, Bucureşti, Ed. Anastasia, 1997. 484+400 pag., preţ neprecizat.

♦ Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an,* dicţionar, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1997. 286 pag., preţ neprecizat.

♦ Luca Piţu, *Sentimentul românesc al urii de sine,* ediţia a doua: revizuită, festivă şi agrementată cu un cuvânt prefaţatoriu de Cornel Moraru, Iaşi, Institutul European, col. „Eseuri de ieri şi de azi", 1997. 376 pag., 28200 lei.

♦ Andrei Oişteanu, *Mythos & Logos,* studii şi eseuri de antropologie culturală, ediţie ilustrată, Bucureşti, Ed. Nemira, 1997.

♦ Eugen Istodor, *Interviuri contra naturii,* cuvânt înainte de H.-R. Patapievici, grafică de Octav Mardale, Bucureşti, Ed. Nemira, 1997. 256 pag., preţ neprecizat.

♦ Ioana Drăgan, *Vietăţi şi femei,* proză scurtă, Bucureşti, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Ed. Cartea Românească, 1997. 96 pag., preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Farmecul mişcării

DACĂ există forme poetice stabile, care tind la statuarie şi ne siderează prin *încremenirea* lor, altele sînt, dimpotrivă, ostentativ mobile, dezlegate de stigmatul nemişcării, dar revelînd un alt stigmat, cel al necurmatei *mişcări.* Fluiditatea e starea lor dramatică. Nefixarea e blestemul şi beneficţiunea lor. Admiţînd că, aşa cum ne spune Georges Mounin, poezia oscilează totdeauna între doi termeni potrivnici, precum ziua şi noaptea sau inspiraţia şi meseria, desigur că aici avem a face cu o producţie a inspiraţiei transparente, cu forma ei informă, tehnică sublimă, identificabilă cu misterul poetic ce se propune drept conţinut. Lunecare prin materialităţi translucide, vîscoase, oglindind imposibilitatea adîncă a fiinţei de-a opta pentru ipostazele finite, tranşante. Compromis paradoxal-purificator. Căci e un compromis cu formele ce se fixează fatalmente, acceptat de lumea începuturilor lăuntrice, străbătută de un neistovit elan al cuprinderii întregului utopic, precum o aspiraţie spre nemărginire. De unde inutilitatea aparentă a experienţelor expresive consumate, a meşteşugului ce n-ar trebui să ducă la acumulări, la o „îmburghezire" a discursului tot mai lenevit, ci numai la disponibilităţi: "Să ajungi la expresie, arată acelaşi Mounin, iată unica regulă (...); nu există tehnică, nici mecanică garantată; pentru fiecare poet, poetica, fie ea cea mai veche, trebuie reinventată".

O asemenea „reinvenţie" neobosită a tehnicii, de fapt a însăşi substanţei lirice nedisociabile în entităţi didactice, reprezintă practica distinctivă a Norei Iuga. Poeta pleacă de la pretextele cele mai felurite, cu o melancolică asumare a fragmentării, cu o dureroasă frenezie a aleatoriului. E nepretenţioasă în sfera imaginarului său concret. Ştie că oricare ar fi segmentul abordat al acestuia, va deschide, datorită miracolului transfigurării cuvîntului în imagine, poarta altei lumi, va pătrunde în feerie: „abia mai tîrziu am aflat/ că se poate minţi din lipsă de întîmplări, mă gîndesc la bătrînii domni/ care merg încet/ şi nu ajung niciodată/ la umbrele lor tremurătoare/ ca perdelele în ceainărie/ mă gîndesc la întîlnirile pierdute/ şi înlocuite cum te-ai trezi/ într-o veneţie scufundată/ şi ai vedea magii venind din răsărit" *(lumea în loc de lume).* Sau: „nu iubea ploile se plictisise/ şi şi-a adus soarele în pat/ noaptea la douăsprezece/ şi atunci a văzut seraiurile/ şi tot orientul/ desfăcîndu-se în felii/ şi femeile plutind spre el/ cu flori de măr în mînă" *(ibidem).* Estetica îşi dezvăluie astfel o etică a salvării anodinului prin el însuşi. Nu e nevoie de o „ţintă", de un program elaborat pentru a trece de la fizică la metafizică: „un drum fără ţintă/ doi saboţi fără paşi/ şi locuieşti/ într-o casă atît de concretă/ ca o crimă deliberată/ şi iată prinzi în mînă molia/ un exerciţiu spiritual/ iadul e chiar aici/ învîrtindu-şi elicea prin aer" *(o casă atît de concretă).* Soteriologia e autentică, e *reală* prin chiar cursivitatea firească a trăirilor-notaţii, „ca o simfonie neterminată", ca o neterminare „dezolată şi extatică", fiind vorba „de viaţa mea/ de această insesizabilă atingere/ dintre somn şi întîmplare/ ca naşterea unui sîmbure într-un fruct de lemn" *(ibidem).* Nora Iuga năzuieşte spre o „salvare" prin banalitatea percepută cu ingenuitate precum o schiţă a perfecţiunii, precum o tensiune a unei mari nădejdi muzicale şi solitare: „venea şi prinţul mâşkin seara pe la noi/ şi ne apucam de salvarea sufletelor/ erau şi cîţiva tineri care rîdeau/ de morţile noastre linguşitoare/ mie îmi venea să cînt la pian/ să-mi lovesc cu degetele memoria/ prea se duseră toţi" *(salvarea sufletelor).* Postura caracteristică e aşteptarea: „totdeauna seara o aşteptare/ stă cuminte lîngă scaunul meu/şi îmi fixează uşa/ eu cred că-mi cheamă jucăriile înapoi/ să ne distrăm puţin" *(pauză).* Aşadar o aşteptare aidoma unui înger de pază, care poartă promisiunea unei reîntoarceri spre jocurile copilăriei edenice. O copilărie al cărei substitut relativ e poezia, „nonsensul poemului", „această limbă albă/ ca o stalactită de sare", înglobînd, evident, aşteptarea, ca-ntr-un joc de oglinzi în care năluceşte infinitul...

Conştientă de primejdia „libertăţiii încremenite", mortuare, deoarece în golul ei vede cum se rostogoleşte capul unui decapitat, Nora Iuga optează pentru libertatea curgerii, a mişcării perpetue, heraclitice, a „superbei călătorii" prin materii. *Poetă* fiind, înţelege a săvîrşi această „călătorie" pe filiera simţurilor, care-i acordă căldura carnalităţii, alibiul existenţial indubitabil. Curgerea nu e percepută abstract, ci senzorial. Astfel principiul liric se suprapune feminităţii, în ecloziunea imaginilor ce surprind magiile metamorfozelor: „se văd cuvintele ca ouăle cad/ în nisipul fierbinte/ întregi se îngroapă" (*frumoasă încordată întinsă pe apă*). Ori: „o femeie mică mătăsoasă ca o lăptucă/ întinsă pe covertă printre marinari -/ îşi luă îndreptarul ortografic ortoepic/ şi de punctuaţie şi căuta cum se scrie un cuvînt/ era un vînzător de ilustrate/ lipea zîmbete pe ochii orbilor ca nişte timbre poştale" *(ibidem).* Ori: „sufletul/ cu planetele lui rotitoare" *(ibidem).* Ori: „şi rana verde naşterea/ să se deschidă adîncă şi vulgară/ cum puturile de petrol" *(şi cerul ca un ou moţăind).* Nu e aici pur şi simplu un exerciţiu suprarealist, ci, prin vălmăşagul asociaţiilor şocante, cu rol contrapunctic, sugestia unui sens de continuitate, de unitate, de rodnicie. Tot ce era gratuit, curat tehnic, în dicteul automat sau în instrumentaţia onirică, se vădeşte captat de nucleul feminin, aspirat în enigma vitală a acestuia. Mişcarea apare echivalată cu viaţa. Poetica este existenţial însufleţită, dobîndind un puls, o respiraţie, un freamăt ce-o specifică. Neantului decurgînd din absolutul formal i se dă replica unei vitalităţi care ia conturul unei fiinţe, densitatea unei confesiuni. Discontinuităţile sînt anexate unei biografii, hazardul se înscrie pe orbita unui destin. Sub specia curgerii, poeta se înfăţişează pe sine, se preface ea însăşi în curgere violent-elegiacă, într-un jet catifelat de patetice aduceri aminte: „se auzea atunci orga/ şi şcolăriţele negre/ năvăleau în capelă/ o plăcere măruntă/ se cuibărea după ceafă/ era totul mic cum e casa copilăriei/ după o îndelungată absenţă/ nu mai aveam ce să ne spunem/ nici o metaforă nu poate salva/ decrepitudinea unui vers/ şi hîrtia pe care visez/ are ceva dintr-un lătrat oarecare/ dar noaptea cînd merg/ printre zidiri severe/ lăsîndu-mă dezbrăcată/ suport acea vamă/ a călătorilor clandestini/ îmi place să vorbesc despre mine/ iată o mărturisire derutantă/ ca o familie de japonezi/ într-un tîrg oltenesc/ cînd aveam genunchii juliţi/ cînd simţeam răceala apei curgînd/ din cişmea era bucuria/ uruitul năvalnic al unei posesiuni/ lanţul întins între mine/ şi tot ce aşteptam întîmplările/ cu o mie de feţe să mă asedieze/ să mă redea universului/ ca în acele plimbări cu trăsura/ sub ploaia coborînd în pantă/ şi ochii căprui orientali pe prima magnolie/ dar cît de vag se văd munţii/ şi ceasul lui la mîna mea" *(şi ceasul lui la mîna mea).*

Fără false pudori, masculinizată pînă la un punct, în expresia angulară a feminităţii sale robuste, Nora Iuga lasă a se despleti, precum un păr bogat, strîns în coadă, căruia i se dă drumul brusc, sentimentalismele desuet-proaspete, de totdeauna. Nu se jenează nici de sine, nici de lume, alcătuind un tablou complicat, oferind un adevărat bazar de extrovertiri şi introvertiri, de obiecte şi fiinţe, de sarcasme şi mărturisiri cît se poate de intime. Intenţia acestui monolog abundent pare, uneori, ironică (nu spune oare Jankélévitch că „ironia invită la vorbă"?), însă precipitarea, mai bine zis gîfîirea - ca o respiraţie fidel transcrisă pe pagină - întoarce cuvintele spre o gravitate naturală, *obiectivă:* „plîngeţi doici istovite de altruisme/ şi voi cămătari cu degete lipicioase/ lumea se înghesuie la tîrg/ rezistînd mereu tentaţiei/ de a rămîne uitucă/ de a desface o scoică/ în care se rotunjeşte o perlă oarbă/ lumea se-nghesuie la tîrg/ pot să mă revărs în neştire/ casa asta parcă nu mai e prietena nimănui/ şi amintirile ei obiecte bune de exportat/ în zone mai puţin populate/ şi iar mă latră tristeţea/ dintr-o epocă revolută/ dintr-o joi de noiembrie/ invizibilă în dunga orizontului/ ca un punct" *(ibidem).* De o similară gravitate se încarcă, în genere, carnetul preocupărilor de femeie, substanţa lor frivolă umbrindu-se, crispîndu-se: „trebuie să merg la cinema/ să învăţ să vorbesc/ trebuie să-mi fac alte fotografii/ de la o săptămînă la alta/ se prelinge pe geamuri o ploaie grena/ ca o lăsare de sînge" *(salvarea sufletelor).* Cochetăria apare dublată de o rea conştiinţă de sine, asimilată însă, atît de... cochet, unei înciudări de adolescentă întîrziată. Precocităţii lascive îi răspunde, în timp, o bine conservată frăgezime nervoasă, ca un convingător numitor comun al personalităţii. Astfel, la îngînarea vîrstelor (stări incerte), are cîştig de cauză maturitatea sensibilităţii (factor absolut): „poate mai scrii o poezie mică mică/ să-ţi umple restul paginei/ poate mai trişezi cu poza/ de la douăzeci de ani/ de dimineaţa pînă seara/ te asurzeşte toba de tinichea a piticului/ şi-ai vrea să scrii într-o limbă necunoscută/ să nu se vadă cum ţi s-a urîţit creierul/ şi cum a început să muşte/ dar furia cunoaşte puţine cuvinte/ e ca o casă fără geamuri" *(antract).* Din aceeaşi „furie" de sine, poeta recurge la un fabulos senzual, notificînd atît de „scandalos": „mi-a spus că a iubit/ o femeie cu picioare de cîine/ şi eu m-am ghemuit la pieptul lui/ şi l-am auzit toată noaptea urlînd? (*noaptea ferigile*). Sau observînd cum „cineva înfige un par în creierul unei pieţe" (*reîntoarceri în piaţa cerului*). Dar mai ales cultivînd însemnările unei sexualităţi dezabuzate, ale unui Eros teribilist, ce nu ezită a se percepe aproape clinic, în felul versurilor juvenilului Geo Bogza: „scene vesele cu bărbaţi şi femei/ orgii nupţiale într-un acvariu/ şi secreţiile sepiei înghiţind/ superbele balansuri ale sexului" *(ibidem).* Ca şi: „nisipul şi ceaţa se împerechează pe ţărmuri" *(aici piciorul calcă-n gol).* Ca şi: „vara galbenă/ unde vîntul sucombă/ lăsîndu-şi laptii pe terasamente/ o colonie de semne şi priviri" *(reîntoarceri în piaţa cerului).* Nora Iuga produce impresia unei codane care s-a grimat şi s-a costumat cu veşmintele unei mătuşi, poznă în urma căreia se prezintă nostim îmbătrînită şi, concomitent, rămîne, plină de graţie, ea însăşi.

■

Nora Iuga - *Dactilografa de noapte,* Ed. Cartea Românească 1996, 44 pag., 2000 lei.

Reflexii şi reflexe

❖ Condiţia aforismului:
- Scurt, scurt, dar nu şi cu respiraţie scurtă!

❖ Mă caracterizează preocuparea pentru un fel de calambur „echipat".

❖ Răutatea la mine serveşte de *captatio.*

❖ Un nebun (poetul) aruncă o piatră în apă şi zece hermeneuţi sar după ea.

❖ Luca Piţu pentru noi
Este Paul Goma Doi.

❖ De întrebat dl Pleşu dacă n-a terminat cu dilema sa.

❖ În braţele puterii: ieri eseiştii, azi epigramiştii.

❖ Domnul Zanc
A plecat la ţanc.
Acum la pupitru
E Caramitru.

❖ Prin politica „cîştigării de timp" am ajuns exact pe buza gropii!

❖ Comuniştii: uitau cu uşurinţă adevărul, dar ţineau la perfecţie minte propriile minciuni.

❖ Nu puţini în absenţa demnităţii se mulţumesc cu demnităţi.

❖ Plaga nepotismului? De acord. Există. Dar a netotismului?

❖ De Crăciun 1989: mascaradă şi masacradă.

❖ S-a crezut despre români că de vreme ce poartă ismene sunt nişte *yes-meni* pe vecie.

❖ Cataramă către ai săi:
- Păi, fără mine vă cad pantalonii!

❖ Nu puţini păcătoşi preferă s-o ia înainte „focului veşnic", încredinţîndu-se Crematoriului.

❖ Ce face maestrul?
- E ocupat cu dispariţia.

❖ Leneşul:
- Pierd timpul, dar cîştig viaţa!

❖ Dric pentru prinţese: *landoliu.*

❖ Viaţa? O stare de răsfăţ şi jubilaţie a materiei.

❖ Pentru iernile bucureştene:
Carte de bucate de gătit la flacără mică.

❖ Secvenţă cu străini făcînd turul Capitalei:
- Şi aici e Oborul!
- Iar ... Marocul?

❖ Societăţile avute şi chiar unii indivizi se folosesc nu o dată de „negri". Dar iată că măcar în sport şi cu totul pe faţă aceştia sunt negri-negri.

Cornel Regman

Actualitatea culturală

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1996

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat:

PREMIUL NAŢIONAL PENTRU LITERATURĂ PE ANUL 1996 a fost acordat scriitorului ŞTEFAN BĂNULESCU.

PREMIUL OPERA OMNIA PENTRU ÎNTREAGA ACTIVITATE scriitorului SÜTÖ ANDRAS.

Juriul pentru acordarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 1996, format din Nicolae Manolescu - preşedinte, George Bălăiţă, Dan Cristea, Micaela Ghiţescu, Ioan Holban, Ion Mircea, Iosif Naghiu, Costache Olăreanu şi Marius Tupan, s-a întrunit în şedinţa desfăşurată pe data de 30 mai 1997 şi a atribuit următoarele premii:

I. POEZIE

1. Bogdan Ghiu, *Poemul cu latura de un metru*, ed. Pontica,Constanţa şi *Arta consumului*, ed. Cartea Românească, Bucureşti

2. Angela Marinescu, *Cocoşul s-a ascuns în tăietură*, ed. Cartea Românească, Bucureşti

3. Nicolae Prelipceanu, *Binemuritorul*, ed. Vitruviu, Bucureşti

II. PROZĂ

1. Mircea Horia Simionescu, *Paltonul de vară*, ed. Albatros şi Universal Dalsi, Bucureşti

2. Cristian Teodorescu, *Povestiri din lumea nouă*, ed. RAO, Bucureşti

III. DRAMATURGIE

1. Şt. A. Doinaş, *Brutus şi fiii săi*, ed. Expansion-Armonia, Bucureşti

2. Matei Vişniec, *Păianjenul în rană* (Teatru I), *Groapa din tavan* (Teatru II), ed. Cartea Românească, Bucureşti

IV. CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

1. Alexandru George, *Caragiale*, ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti

2. Eugen Negrici, *Poezia medievală românească*, ed. Vlad şi Vlad, Craiova

3. Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ed. Arc, Chişinău

V. ESEU ŞI PUBLICISTICĂ

1. Alex. Ştefănescu, *Gheaţa din calorifere şi gheaţa din whisky*, Institutul European, Iaşi

VI. LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

1. Constanţa Buzea, *Zgomotocicleta*, ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti

2. Ion Hobana, *Un englez nelinişti*t, ed. Fahrenheit, Bucureşti

VII. TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

1. Alexandru Miran, *Euripides (Rhesos, Troienele, Andromacha, Helena...)*, ed. Univers, Bucureşti

2. Ana-Maria Tupan, Edith Wharton, *Sîmburele de rodie*, ed. Minerva, Bucureşti

VIII. DEBUTURI

1. Pavel Şuşară, *Regula jocului*, ed. Crater, Bucureşti, (debut în poezie)

2. Adrian Oţoiu, *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita*, ed. Cartea Românească, Bucureşti (debut în proză)

3. Vlad Zografi, *Isabela, dragostea mea,* ed. Unitext, Bucureşti (debut în dramaturgie)

IX. EDIŢII CRITICE

1. Gabriela Omăt şi Leon Volovici, Mihail Sebastian - *Jurnal,* (1935-1944), ed. Humanitas, Bucureşti

X. LITERATURA MINORITĂŢILOR

1. Ivan Miroslav Ambrus, *Poezii din camera obscură,* (în lb. slovacă), Societatea Culturală şi Ştiinţifică „Ivan Krasko", Nădlac

2. Illia Kojokar, *Păcatul şi inspiraţia,* (în lb. ucraineană - debut în poezie), ed. Mustang, Bucureşti

Juriul a mai acordat o DIPLOMĂ scriitorului ANDRÉ SCRIMA pentru volumul de eseuri „Timpul rugului aprins", apărut la editura Humanitas.

Comitetul Director a acordat Diploma pentru contribuţia la susţinerea şi popularizarea activităţii Uniunii Scriitorilor următorilor ziarişti: Mariana Criş - „Azi"; Cornelia Maria Savu - „Curierul Naţional"; Claudia Tiţa - „Radiodifuziunea Română", Marcela Zamfir - „Cronica Română".

Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc vineri, 6.VI.1997, la Casa Vernescu.

Tîrgul
(Tablă de materii)

Căldură mare - cititori - microfoane - anunţuri - măşti de tranziţie - directori - visători - nebunul tîrgului - bani - invitaţii - romancieri - critici - studenţi - academicieni - pensionari - mătuşi - taţi - carte lîngă carte - plictisiţi - căutări - flori - întîlniri - *ce mai faci?* - bucurie - sărutări pe obraz - eseişti - *nu prea bine!* - îmbulzeală - amintiri de anul trecut- celebrităţi - poze - dedicaţii - plecări grăbite - glume - priviri blazate- reveniri - zumzet - aparate de filmat - lingoare - bîrfe - poeţi - ziarişti - lipsă de aer - grupuri zgomotoase - Radio Total 96,9 - sală de conferinţe - senatori-pungaşi - iubiţi - miniştri - anonimi - laude - încetineală - Premiile ASPRO - aşteptări - frustrări - Humanitas - cadouri - tentaţii - H.-R.Patapievici - autografe - Istodor, *la motor* - Elena Ştefoi şi Gyorgy Frunda - labirint - încruntaţi - copii - strîngeri de mînă - *cît costă?* - buzunare goale - zîmbete de circumstanţă - televiziune - Leo - noutăţi - Andrei Pleşu - Gabriel Liiceanu - Octavian Paler la Albatros - Denisa - *Toba de tinichea* la Univers - *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu,* la Nemira - confuzii - Lăptăria lui Enache - Costache Olăreanu - Mircea Horia Simionescu - Adriana Bittel despre Amelia Pavel, la Du Style - însufleţire - ediţii epuizate - Mircea Cărtărescu şi *Nostalgia* - Coca-Cola - Dan şi Ana - bere - Vlad Zografi şi Oedip - Bogdan şi Simona - lansaţi, lansări, lansatori - rîsete - ratări - evenimente - Părintele Galeriu - Alexandru Vona şi *Ferestrele zidite* - Alexandru George, *Oameni şi umbre* - recomandări - saluturi şi zîmbete - fluturări de mîini - paloare - roşeaţă - dicţionare - edituri străine - bucureşteni, ieşeni, braşoveni, timişoreni - Cristina Zarifopol - Mihăieş - felicitări - americani - Dali, Foarţă, Ecovoiu, la EST - *Mythos & Logos* - discuţii aprinse - mulţumiri - numere de telefon - evantaie - figuri ciudate - prieteni vechi - oboseală - surprize - nemulţumiri - artişti - Vitalie şi *Contrafortul* - pălăvrăgeală - vrajă - nasturi pierduţi - lume, lume, lume - cărţi, cărţi, cărţi - iunie - vreme frumoasă - dever slab - Criză teribilă, monşer! *(I.L.C. şi I.P.)*

Premiile ASPRO pe 1996

Poezie: Liviu Ioan Stoiciu, *Singurătatea colectivă*, Ed. Eminescu
Proză scurtă: Daniel Vighi, *Valahia de mucava,* Ed. Amarcord
Roman: Mircea Cărtărescu, *Orbitor,* Editura Humanitas
Critică şi eseu: Andrei Pleşu, *Chipuri şi măşti ale tranziţiei*, Ed. Humanitas
Debut: Adrian Oţoiu, *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita,* Ed. Cartea Românească
Premiul pentru experiment: Dumitru Crudu, *Şase cînturi pentru cei care vor să închirieze apartamente,* Ed. Paralela 45°

Marele Premiu ASPRO: Vladimir Tismăneanu

CALENDAR

20.VI.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m.1897)
20.VI.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m.1944)
20.VI.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m.1952)
20.VI.1893 - s-a născut *Al.Hodos* (m.1967)
20.VI.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m.1979)
20.VI.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.VI.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1992)
20.VI.1934 - s-a născut *Pusztai Janos*
20.VI.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n.1900)
20.VI.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimah* (n.1905)

21.VI.1915 - s-a născut *Al.I. Ştefănescu* (m.1984)
21.VI.1917 - s-a născut *Silvian Iosifescu*
21.VI.1919 - a murit *P.P.Carp* (n.1837)
21.VI.1921 - s-a născut *Eugen B.Marian*
21.VI.1932 - s-a născut *Erika Hübner-Barth*
21.VI.1934 - s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*
21.VI.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n.1911)
22.VI.1912 - a murit *I.L.Caragiale* (n.1852)
22.VI.1913 - a murit *Şt.O.Iosif* (n.1875)
22.VI.1913 - s-a născut *Petru Rezuş*
22.VI.1925 - s-a născut *Ion Oarcăsu*
22.VI.1930 - s-a născut *Argentina Cupcea-Josu*
22.VI.1932 - s-a născut *Mircea Palaghiu* (m.1978)
22.VI.1936 - s-a născut *Vladimir Rusnac*
22.VI.1938 - s-a născut *Alexandru Negri*
22.VI.1941 - s-a născut *Lidia Istrati*
22.VI.1948 - a murit *Horia Bottea* (n.1891)
22.VI.1950 - s-a născut *Valeria Grosu*
22.VI.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*
22.VI.1964 - s-a născut *Emilian Galaicu-Păun*

23.VI.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m.1895)
23.VI.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.VI.1972 - a murit *Marin Iorda* (n.1901)

REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de Ioana Pârvulescu

La cinematograful *Regal*...

„Înţeleg, dacă ne-ar lăuda... dar gratis ca să ne înjure?"

SĂ FIE oare adevărat că gazetele româneşti au găzduit primele „genul literar care se cheamă critică cinematografică"? Oricum, aşa afirmă în 1934, în *Viaţa Românească* D.I. Suchianu (1895-1985), unul din cei mai longevivi cronicari de film. El nu ezită să socotească remarca aceasta „un adevăr istoric": „Prima cronică de ecran este înfiinţată, acum aproape zece ani, în *Adevărul literar.* În acel moment nimeni nu condescindea să considere filmul ca o operă de artă, vrednic de a i se consacra vreo parcelă de substanţă cenuşie. Îmi amintesc cum apăruse atunci un articol de Souday în *Le Temps,* în care eminentul critic susţinea că dacă pictura poate fi o artă, pentru că transpune realitatea, în schimb cinematograful - care doar o fotografiază tale quale - nu poate pretinde la vreo valoare estetică. El rămîne o simplă jucărie distractivă sau instrument de documentare didactică. Cred că în mare parte indignarea faţă de aceste solemn argumentate bazaconii m-au hotărît să încep o cronică regulată a filmelor".

Cronicarul cinematografic interbelic are o misiune, într-adevăr, ingrată: filmul este considerat un agrement de mîna a doua, nu o artă adevărată precum teatrul, opera, baletul, muzica simfonică, părere pe care proza interbelică (inclusiv jurnalul) nu face decît s-o confirme (a se compara de cîte ori se duc personajele la teatru, sau la vreun „concert din muzică de Bach" şi de cîte ori la cinematograf). În cel mai bun caz filmul e ridicat la rang de teatru filmat (iar uneori asta şi este); în rubrica sa, cronicarul trebuie să se ferească aşadar de ispita de a face un fel de cronică dramatică şi are de descoperit singur specificul noii arte. Trecerea de la filmul mut la cel sonor aduce în plus problema versiunilor originale, care sînt rare. Cronicarii ştiu să şi asculte filmele (scriu despre filme „auzite"), nu numai să le vadă şi fac lungi analize vocilor actorilor din v.o., de la „vocea canaille" a Marlènei Dietrich dintr-un film de Joseph von Sternberg la vocile din *Grand Hotel:* cea „puţin vătuită" a Gretei Garbo, cea aparent superficială a actriţei Joan Crawford, cea „mijlocie, de bărbat obişnuit" a lui Lyonel Barrymore şi vocea „plină, de bărbat trăit" a lui Walace Beery.

Cantitatea de filme proaste e imensă, intriga „de operetă" şi „romantismul acrobatic" fac ravagii (dar, ce-i drept, şi publicul e pe măsura filmelor) astfel încît toţi cronicarii se plîng că trec săptămîni întregi fără nici un eveniment cinematografic. Filmul e acuzat de părinţii respectabili că strică tineretul. În 1934, cinematografele bucureştene interzic „riguros" elevilor de liceu să frecventeze sălile de cinema întrucît nişte şcolari jefuiseră şi uciseseră cu revolverul un om şi cauza e, se crede, violenţa de pe ecran. Cronicarul e nevoit să ia poziţie şi să stabilească inocenţa filmelor *bune* şi vinovăţia celor *proaste.* Comentariul de film e nevoit să-şi asume şi educarea spectatorilor: „Dorim din toată inima ca publicul nostru (...) să piardă prostul obicei de a adormi de îndată ce nu i se arată un sîn gol, un şold în exerciţiul funcţiunei sau un milionar peste noapte".

Şi ca şi cum toate astea n-ar fi de-ajuns, cronicarii trebuie să-nfrunte şi opacitatea ori ţîfna proprietarilor de săli de cinema. Tot D.I. Suchianu povesteşte un episod edificator: „... un director de ziar îmi spunea că a vrut să înfiinţeze în gazeta lui o cronică cinematografică. În acest scop a încercat să obţină pentru eventualul său cronicar o cartă permanentă de intrare. Dar a întîmpinat un refuz general. Toţi proprietarii de săli îi răspundeau, invariabil, că acest gen de literatură nu-i interesează. În schimb, fiecare gazetă are o cartă permanentă, dar pentru director, nu pentru cronicar. Însfîrşit, uneori economistul nostru răspundea: «Înţeleg, dacă ne-ar lăuda; dar să-i dăm gratis ca să ne înjure»..."

Povestea

LOVE STORY - Indiferent de tipul (şi de titlul) filmului, un el şi o ea pe care spectatorul îi identifică dintr-o ochire se vor iubi pînă la „The End". Schema care place marelui public în anii treizeci este fixă: „e absolut indispensabil ca eroina să debuteze prin a fi dactilografă, servitoare, coristă, lucrătoare de fabrică sau încasatoare de tramvai. Dar fericirea - o inevitabilă fericire - face ca ea să întîlnească exact miliardarul care se va excita îndeajuns pentru a-i pune toţi dolarii la picioare" (*Viaţa Românească,* 15 aprilie 1934). Pe lîngă acest scenariu în care nimic nu stă în calea banilor sau poate a dragostei (nu se mai poate şti prea bine) mai există cel al îndrăgostiţilor mereu încercaţi: el gelos-demonic, ea suav-fidelă, ea cochetă şi superficială, el un înger de răbdare, el şi ea la fel de înamoraţi şi de săraci, el cu o poziţie (dintr-o familie) care-i restrînge posibilităţile de a o întîlni pe ea, ea neînchipuindu-şi că un bărbat ca el o poate iubi, suferind amîndoi stupid şi separat pînă cînd o norocoasă întîlnire îi aruncă (literalmente) unul în braţe celuialt etc. Mai există şi love story-ul dezlînat şi/sau „gimnastic", tip *Cuceritorul* (cu Dorothy Wieck şi Willy Fritsch) care rula în 1933 la cinematograful *Select* şi unde juneleprim „a făcut tot ce i-a stat în putere ca să cucerească eroinele şi spectatoarele. A surîs cu graţie, a făcut sky, patinaj, s-a lăsat încălzit de soarele iernatic, a iubit fata săracă, a disprefuit banii" (Ménalque, *România literară,* 4 febr. 1933). Excelenta formă sportivă se transmite şi rolurilor secundare: „chelnerul pe patine făcea viragii ca să ducă clienţilor consumaţiile".

Filmul fantastic - Bucureştenii au ocazia să vadă *Mumia, Insula Doctorului Moreau, King-Kong, Bestia, Moartea în vacanţă* (titlu care stă la baza unei expresii argotice, pierzînd cu totul legătura cu filmul, se pare, „frumos") sau un horror tip *Măşti de ceară.* Acesta a fost cu siguranţă un film convingător, din moment ce cronicarul, acelaşi D.I. Suchianu care nu se lasă prea des ispitit de tonul patetic, mărturiseşte de data aceasta că a rămas tulburat şi, ieşind din limitele artisticului, îşi îndeamnă cititorii: „feriţi-vă de oamenii extraordinar de nenorociţi". Povestea sună azi ridicol, bună pentru copii, deşi simbolurile de adîncime invită la meditaţie: un sculptor în ceară, pasionat şi plin de talent, îşi vede toate statuile distruse de foc. El însuşi e desfigurat de flăcări. După ce îşi face o mască din ceară, va ucide în serie pentru ca, din cadavrele acoperite cu un strat subţire de ceară, să-şi reconstituie muzeul. *King-Kong,* film al Casei Fox, este o „jucărie pentru adulţi", în timp ce Paramount aduce transpuneri cinematografice puţin mai serioase: *Bestia,* după cartea lui R.-L. Stevenson *Doctor Jekyll and Mister Hyde,* iar *Insula Doctorului Moreau* după Wells *(The Island of the Lost Souls):* „Şi ecranul ne prezintă această insulă, pierdută în Pacific, unde Dr. Moreau naşte, din bisturiu, nişte quasi-oameni cu reminiscenţe fizionomice de la animalul de origină. E lesne de închipuit că pentru a nu cădea în buonerie, toate acestea trebuie foarte bine făcute".

Greta Garbo şi John Gilbert într-un film din 1927 (*Flesh and the Devil*)

Vilma Banky şi Rudolph Valentino în *Fiul Şeicului* (1925)

Filmul de război: „Puţine lucruri sunt atît de fotogenice ca o luptă, militară sau civilă, modernă sau antică" socoteau cronicarii la mai bine de un deceniu după primul război mondial şi cu cîţiva ani înainte de al doilea. Praful şi noroiul sînt apreciate ca „substanţe fotogenice", iar cîmpul de luptă un spectacol „vast şi dinamic". Pe ecranele româneşti ajunseseră pelicule celebre ca *The Big Parade* (1925), cu John Gilbert (viitorul partener al Gretei Garbo) în rolul soldatului american, *Frontul de Vest* şi *Nimic nou pe frontul de Vest, Patrula dimineţii (The Dawn Patrol), Îngerii infernului, Demonii văzduhului, Crucile de lemn (Les Croix de bois,* 1932, al lui Pierre Blanchar) şi *Adio Arme (A Farewell to Arms,* 1933) al lui Jean Negulesco şi Frank Borsage. Calitatea filmelor de război creşte cu cît războiul însuşi e mai departe (în urmă sau înainte). Despre „vechiul şi interminabilul" film pacifist *J'accuse* (1919, Abel Gance), cronicarul observă că „era aşa de prost încît nu putea fi nici pacifist, nici nepacifist, ci nimic, pur şi simplu".

Şi dacă în 1934, cînd ne reîmprietenisem cu ruşii „toţi popeştii culturii noastre vor explica cu simpatie ce se petrece în Rusia", lucru îmbucurător de altfel pentru film, după cum remarcă acelaşi D.I. Suchianu, în preajma lui 1940 filmul de război german va trece la mare cinste pentru că „la noi politica hotărăşte totul". Adriana Nicoară, care face în *Universul literar* cronici stupide, penibile, teziste, scria în 1941 despre *Biruitorii aerului* care rula la Scala: „Un film care ne documentează asupra campaniei ce se soldează cu sdrobirea Poloniei. Faptele vitejilor sburători germani sunt încadrate într-o frîntură de subiect adaptat la mediu (sic!). Remarcăm pentru a nu ştiu cîta oară minunata atmosferă de camaraderie" etc. etc.

Invitaţie la...

... cinema, în anii '20:

Pathé Lipscani: *Crinul roşu* cu Ramon Navarro, *Fiul Şeicului,* cu Vilma Banky şi Rudolph Valentino, *Barocco* de André Cuel

Marioara Voiculescu: *Sandra* cu Barbara La Marr

Bulevard Palace: *Violettora* cu Raquel Meller şi André Roanne, *Malec*

Capitol: *Bajadera* de Francisc Marion cu Norma Talmadg; *Grădina Capitol; L'Ange des ténébres* cu Ronald Colman şi Vilma Banky

Lux: *Patt şi Pattachon*

(Semnează cronici Pupu Igiroşianu, în *Universul literar*)

În provincie: *Quo Vadis* cu Emil Jannings şi Rina de Lignoro

... în anii '30:

Regal: *Quik,* un film UFA cu Lillian Harvey

Capitol: *Viciul blond* (regia Joseph von Sternberg, cu Marlène Dietrich), *Contesa Maritza*

Select: *Cuceritorul* (cu Dorothy Wieck şi Willy Fritsch)

Corso: *Grand Hotel* (cu „divina" Greta Garbo). Dar şi *Milionul* lui René Clair ori „remarcabilul" *A nous la liberté!*

Alte cinematografe (anii '40): Aro (azi Patria), ARPA, Bulevard Palace, Trianon, Femina

Case de filme: M.G.M., Fox, Tobis, Paramount.

■

Floarea TUȚUIANU

Zaț de cafea amestecat cu cenușă

d-lui van Schonhoewen

Un bărbat adoarme pe umărul soției sale -
și mă visează
Eu ard visul o noapte întreagă
iar dimineața - la masa din bucătărie
amestec ușoare urme de viață
în ceașca cu zaț de cafea și cenușă
Și mâine va fi o noapte de zi

Hot line

Privire atârnată de firul de telefon -
fir care se târăște din pat, până la
duș și de la duș pe covor - cordon ombilical
între singurătate și o voce din off

Inima mea de turtă dulce,
cade pe spate la sunetul lui cu alice
puțin feeling, diazepamul - drogul de seară
(sărutul pe frunte înainte de culcare)
Uneori îi înăbuș sunetul cu perna
amânând pe altă dată singurătatea
în dezabie cocoțată pe tocuri înalte

Viața trăită alb-negru într-un bloc cenușiu-
șoptită tandru (din vârful limbii)
făcând opturi în receptor
devine viața în roz, viața bombon
viață care se bea
șampanie dintr-o cupă-pantof

Sunt o femeie ușoară și străvezie
(dacă stau în lumină se poate citi prin
mine)

E locul din care:
fără să văd, fără să miros, fără să ating
(doar pipăind un obiect)
ori înfrâng, ori învinge

Creionul de buze

„Nu deosebesc nuanțele de roșu
decât după rujurile de buze"
un critic literar

Desenez o mână, care desenează (ceva)
ceea ce nu pot vedea
pe cealaltă parte a hârtiei

Iau creionul de ochi - conturez pleoapa
(care acoperă ochiul și o dată cu el
perla care-i dă strălucire)
Pun mâna în fața privirii - și ochiul
transpare prin ea.

Iau creionul de buze - îl plimb ușooor
pe marginea lor, conturându-le, și
mă opresc cu desenul în colțul stâng -
acolo-unde trebuie să schițez un zâmbet
(care să întristeze chipul)

Lumina bate în așa fel - încât -
(din orice unghi ai privi) ochiul urmărindu-te
privirea pleacă o dată cu tine - iar zâmbetul
dispare pe cealaltă parte a hârtiei

Nu rămâne decât rujul buzelor
pe șervețelul (mototolit) din hârtie

Un sfert din acest bărbat - îți aparține

Un sfert din acest bărbat îți aparține
Restul - e moștenirea familiei (obținută
cu greu în câteva generații)
Un fel de secrétaire-armoire Biedermeier
ținut
în salon când se-ntrunesc
mătuși, unchi, verișoare, Madame Récamier
cu biedermeieri mai mici ținuți în brațe
Un sfert din el - în toiul petrecerii
zboară cu gândul la tine
„Ce-i porcăria asta de viață cu o
soție
angelică și cu un înger de copilă...
trebuie găsită o ieșire...
clădirea o are prin spate..." (zidită)
Un sfert din acest bărbat îți aparține
(trei sferturi e secrétaire-armoire)
îți rămâne o viață în spate - în față
să te bucuri de el -
la-nceput cu privirea - iar apoi (tot mai
rar)
doar în gând - aburind amintirea

Patul - gloria mea dezgolită

Patul meu de cuie și coji de portocale
în care vând nopți albe, în care vând nopți
goale
la second hand sau pe nimica
Mușc perna, înăbuș un vis, brodez
suferința pe cearșafuri obosite
mirosind a versuri transpirate
abandonate la jumătate
(și pe noi cine ne mai ia acuma?)
„ne vom împerechea ca iepurii,
lăsăm dracului plozii,
și vom trăi fericiți
(a se citi buimeți)
pân'la adânci bătrânețI"
Patul meu de cuie și coji de portocale
în care vând nopți albe, în care vând nopți
goale
la second hand sau pe nimica
Eu - femeia cu o mie și una de fețe

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Povestea cavalerului cu brici și a șopîrlei cu sîni albi și mari

(Videoclip)

Interpretează Coca Bloos
Regia: Silviu Purcărete

Trăia într-un castel, pe Rin,
Un cavaler ce din capriciu,
Gustînd bobițe din ciorchin,
Tăia șopîrlele cu briciul

Și-apoi le prepara în sos
De leuștean și portocale
Și preasupușilor, voios,
Le da în de-alabastru oale.

Și azi așa și mîine-așa
Pînă ce slujnica fecioară
Rămase din mîncare grea
Și se-aruncă în scoc la moară.

Iar castelanul nostru-amar
Visă de-atunci întreaga-i viață
Șopîrle cu sîni albi și mari
Strîngînd copile dragi în brațe.

■

ard gazul, ard vise, ard noaptea întreagă
când, uneori - mai dezghioc un bărbat
iar dimineața patul miroase-a cenușă

Locul în care mă las umilită și umilesc
Patul - gloria mea dezgolită

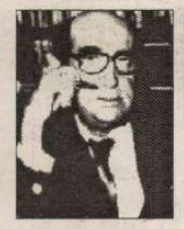
x x x

Doar privirile tale
mă mai țin suspendată
în acest echilibru fragil
ezitând între viață și moarte

Încet și trist

Scriu greu, rar, încet și trist -
precum în amor
La început - în fiecare noapte-apoi,
tot mai rar - mai nou - o dată pe lună
un vers mă trezește din somn
îi simt respirația greoaie în ceafă
vrea să mă facă statuie (are umor)
Mi-e somn
E un vers lung, greu, rău mirositor
d'abia îl suport (vrea să devină poem)
Și nici nu știu de unde să-l apuc
să-l încerc să-l încep
Îl înghit
O să-mi iasă prin piele
Viața mea până la jumătate trăită (din
față)
cealaltă jumătate de viață visată (din spate)
E ușor
„Mai întâi îți înmoi creionul de buze-n
salivă
și apoi îți lași mâna în voie să-ți curgă"
Cât mai mulți neuroni sau hormoni pentru
bietul,
poem.
Eu nu sunt decât foaia de indigo
prin care el vrea (să mă) să se re(producă)

■



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Poezia lui Ion Pillat

UN POET interbelic remarcabil la care tradiționalitatea se îmbină fericit cu modernitatea iar romantismul reminiscenței face casă bună cu clasicismul este, negreșit, Ion Pillat. Dl Ioan Adam, prețuitor al acestei poezii, a alcătuit, în 1984, o antologie (ediție) din opera literară a lui Pillat și, acum, în aceeași colecție „Arcade" a Editurii Minerva, o a doua, intitulată, de astă dată, *Casa Amintirii*. Sigur că regăsim poezii prezente și în mai vechea ediție. Dar aici predomină, cum se cuvine, motivul amintirii, copleșitor, se știe, în lirismul pillatian. E o bună ediție antologică, care merită să fie comentată.

DUPĂ o îndelungată experiență simbolistă - parnasiană, materializată în patru plachete de versuri (din care *Visări păgîne* e din 1912), Ion Pillat se redescoperă pe sine după război, publicînd *Pe Argeș în sus* (1923) despre care Călinescu avea să spună că a fost „unul din momentele lirice fundamentale de după război". Nepotul lui I.C. Brătianu s-a bucurat, firește, de o copilărie fericită petrecută la conacul de la Florica și în cel - patern - de la Miorcani, și-a făcut studiile liceale și universitare la Paris. Aici lecturile din poeții timpului (Baudelaire, Leconte de Lisle, Heredia, Henri de Regnier, Verlaine, Maurice de Guerin etc.) l-au îndreptat spre parnasianismul din primele două plachete, despre care Pillat avea să spună apoi, bine autocritic, că „poezia mea a fost deviată din matca ei naturală printr-o transplantare bruscă și un aport străin". Exagera. De fapt, neoclasicismul său de mai tîrziu păstrează destul din sonurile unora din poeții cultivați în tinerețea aceasta deviată. Oricum, mai tîrziu, la 32 de ani, poetul avea să se descopere pe sine prin acel crucial - pentru el - *Pe Argeș în sus*. Pillat își dezvăluie acum afectivitatea sa tradițională de contemplativ moldovean, cum se considera a fi. Universul poeziei sale e agrest, mustind de darurile pămîntului natal și populat cu elemente caracteristice vieții de la țară. Nu e un patriarhalism în ton minor (ca la Iosif, odinioară) ci o lirică din cea mai pură esență a pămîntului spiritualizat în vreme, a timpului spiritualizat în amintire. Trăirile sale se confundă cu trecutul care e fixat în mișcătoare tablouri de gen ce reconstituire peisajul patriei din remanențe nostalgice (amintirea) care n-au nimic decorativ: zăvoiul, lunca, nucul din vale, via, poiana necosită, conacul de la Florica, casa din deal, căpița de fîn, parcul Goleștilor, odaia și mormîntul bunicului Brătianu, Argeșul la confluența cu Rîul Doamnei, Negoiul, Valea Mare, Miorcani, Siretul, Topologul, Izvorani. Regăsește trecutul, reconstituindu-l din amintiri înfiorate, ca un cărturar ce era, asemenea unui paleontolog, din cîntecul șoptit, numai de el auzit, al unei fîntîni: „De unde Piteștii și Argeșul și țara/ Zăvoaiele albastre cînd le îmbracă vara,/ De unde prinzi lumina jucînd pe Rîul Doamnei/ Prin băncile de aur sub cerurile toamnei./Acolo unde casa-și-nalță alb pridvorul/ Prietene, te-așează să-ți murmure izvorul/ Și ca Florica toată să-ți rămînă,/Mai stai s-auzi trecutul cum cîntă în fîntînă" *(Inscripții pentru o fîntînă)*. Dezrădăcinatul („Și eu cu tot frunzișul și rădăcina-n vînt") care năzuiește să-și redobîndească vatra caută și găsește puncte de reper în geografia sufletească a copilăriei. Vor fi camera bunicii, ochelarii ei, via, banca de sub castanul unde se odihnea bunicul, odaia lui, capela, rîul, clopotul din Izvorani, lunca Argeșului. Toate trag la „scara amintirii" și poetul întîrzie în reverie pentru a regăsi în sine „Florica de demult". Toate aceste puncte fixe spre care revine obsesiv capătă dimensiunea unor „pasteluri psihologice", de o rară concretețe plastică și de o muzicalitate tulburătoare. Exponențială mi se pare vestita, pe drept, *Odaia bunicului,* pomenită, în 1929, ca o izbîndă lirică de veșnic nemulțumitul Ion Barbu. „Nu s-a clintit nimica și recunosc iatacul/ Bunicului pe care, viu, nu l-am cunoscut./ Rămase patu-i simplu și azi nedesfăcut/ Și ceasul lui pe masă și-a mai păstrat tic-tacul.// Văd rochia bunicii cu șal și malakov/ Văd uniforma veche de «ofițir» la modă/ Pe cînd era el junker - de mult - sub Ghica Vodă/ Cînd mergeau boierii în butcă la Brașov." Tot acest univers tradiționalist căutat cu insistența unui vinovat de dizerțiune, deși încărcat cu amintiri nostalgice, nu e totuși expresia unui temperament romantic. Melancolia lui Pillat e a unui clasic care aspiră spre fundamentele eterne. Trecutul devine, prin transfigurare, prezent și cele mai durabile tablouri din *Pe Argeș în sus* sînt create din această izbîndă a prezentului asupra trecutului. Chiar capodopera sa *Aci sosi pe vremuri* (neinclusă în ediția sa de dl Ioan Adam) e realizată prin această tehnică ireproșabilă. Timpii sînt puși față-n față, li se estompează dimensiunile pînă la anulare, devenind un prezent afectiv și foarte apropiat. Aici, „la casa amintirii cu obloane și pridvoare" a descins, pe vremuri, - într-o berlină - „prin lanuri de secară" bunica Calyopi, înfășurată „în larga crinolină". Emoționat, bunicul, „privind cu ea sub lună" i-a recitat *Le lac* și, mai tîrziu, „îi spuse *Sburătorul* de-un tînăr Eliad". În această atmosferă vaporoasă, înfiorată de dangătul unui clopot depărtat, tinerii au simțit că această clipă memorabilă va dăinui. Dar anii s-au scurs („ce straniu lucru, vremea"), îndrăgostiții de altădată au dispărut și prezentul, ușor modificat, a luat locul trecutului, refăcînd aievea clipele și ritualurile de altădată: „Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu:/ Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.// Același drum te-aduse prin lanul de secară./ Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.// Subțire, calci nisipul pe care ea sări/ Ca berzele într-însul amurgul se opri...// Și m-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram/ Cînd ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes."

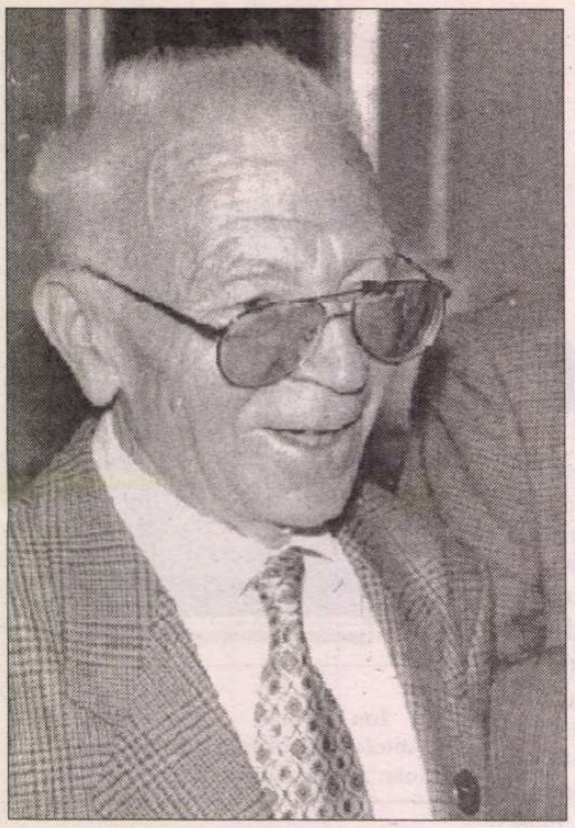
SPUNEAM mai înainte că în acest volum de neuitat poetul nu e un romantic, ci un clasic. Un clasic venit - ciudat - din simbolism și parnasianism. Dar clasicismul său, mai precis neoclasicismul de tip Moréas, e incontestabil. Ne-o demonstrează această rafinată capacitate de a se integra în natură și a o reconstitui cu finețe în tonuri potrivite, evitînd stridențele, eclerîndu-și tablourile cu lumini domoale, de amurg sau de septembrie. Niciunde vîlvătăi, nicăieri excese, cavalcade, cîmpii imense sau înfruntări aprige de oameni instalați în situații limită. Pînă și regretele - care dau nota sufletească specifică plachetei - n-au nimic sfîșietor, ci apar mulcomite de înțelegerea legilor firii. Temperamentul împăcat al autorului a știut să-și echilibreze trăirile, recompunînd un univers de feerie campestră în care și nostalgiile amintirii nu au violență romantică. Apoi nu e clasic (sau neoclasic) acel sentiment al scurgerii ireparabile a timpului care saturează substanța întregului volum? Atmosfera o reîntîlnim în volumul din 1928, *Limpezimi*. Se simte însă, aici, cizelarea și se distinge efortul artizanului în aceste poeme care alcătuiesc, cu vechile denominații (Mărțișor, Prier, Florar, Cireșar, Cuptor, Gustar, Vinicer etc.) acel interesant „calendar al vieții". Piesele cele mai izbutite sînt pastelurile închinate toamnei *(Toamnă la Florica, Toamnă la Miorcani, Icoană cu busuioc, Imagini, toamna, Pasărea toamnei, Cișmigiu în toamnă),* cele care surprind stingerea culorilor din amurg pînă-n noapte *(Drum de seară, Lumina lunii, Înserare, Noapte pe țărm, Stele),* ca și plasticizarea sentimentului horațian al trecerii timpului *(Vremea, Toamna la Florica)*. Elegiacul de tip clasic surprinde cu artă sentimente niciodată pierdute: „De aur vechi s-a făcut frunzarul;/ Zările-s stinse cum e cenușa/ Deschide ușa./ Toamna ne chiamă// Am împușcat în zăvoi sitarul/ Din urmă: zburase să plece/ Vîntul e rece/ Toamna ne chiamă.// Via din deal demult e-ngropată,/ Stolul pe cer s-a dus: o nălucă/ Dor mă apucă/ De altădată.// Unde ești, unde, casă uitată?/ Unde, azi, sunteți, zilele mele/ Voi rîndunele/ De altădată!" *(Toamnă la Florica)*. Nu același lucru se poate, desigur, spune despre *Satul meu*. Venit la doi ani după *Pe Argeș în sus*, acest volum e un eșec hotărît. Harta Miorcanilor e tezistă și creionată mimetic. Manierist, poetul se străduie să refacă aburul atmosferei de la Florica, fără a reuși defel. Călinescu a considerat piesele volumului „un soi de epigrame de idei sau de imagine". Și în ele apar proprietarul, plugarul, gospodarul, vînătorul, cîrciumarul, baciul, pescarul, secretarul primăriei, preotul, negustorul, contrabandistul, doftoroaia, orbul satului, herghelegiul, zidarul. În aceste poezii căznite în cîte două strofe fixe nu lipsesc oaze de lirism (ca în *Iazul, Luna, Anisia*). Dar cele mai multe nu fac decît să transpună în versuri teme din rețetarul de motive al mai vechiului sămănătorism. Nimic mai natural ca poetul care se afirmase ca un chtonic de o mare originalitate să încerce autohtonizarea dimensiunii religioase. Lucrul se vede în volumul din 1926 *Biserica de altădată,* unde e evidentă străduința de a autohtoniza motivele sacrale creștine, prin implantarea în spațiu românesc a mitologiei cristice, rescriind-o. În poema *Rugă* cu care deschide volumul, poetul își mărturisește intenția: „Vreau Maică Preacurată,/ Povestea Ta să fie/ În grai cinstit lucrată/ Ca lîna dintr-o iie". Și: „Strălucitor cuvîntul/ Mi-l fă cum e la noi/ Lumina pe pămîntul/ Cu plopi și dealuri moi". Fără îndoială că în această transcriere a istoriei sacre sînt și destule pagini silnice în care tezismul a eșuat, fatal, în prozaism și manierism. Dar împlinirile artistice - nu prea multe - sînt incontestabile. Cu *Caietul verde* (1932) și, mai ales, cu *Poeme într-un vers* (1936) și celelalte, inclusiv *Balcic,* pînă în 1942, Pillat intră, decis, într-un alt ciclu al creației sale lirice, mai apăsat neoclasică și depărtată de perioada tradiționalității sale, care l-a definit cel mai bine. Preferința mea se îndreaptă, hotărît, spre aceasta și, mai ales, la extraordinarul *Pe Argeș în sus.*

Ion Pillat, *Casa Amintirii.* Antologie, postfață și bibliografie de Ioan Adam. Editura Minerva, 1996.

ANTOLOGIA (ediția) d-lui Ioan Adam, ca și postfața dovedesc, negreșit, o bună cunoaștere a poeziei lui Pillat, analizată cu înțelegere și pătrundere analitică.

■

Prozatorul Mircea Zaciu



ÎNCĂ din volumele sale de istorie şi critică literară, Mircea Zaciu s-a arătat extrem de atras de ceea ce s-a numit „literatura de frontieră“, de memorii, jurnale, note de călătorie, corespondenţă. Talentul său de peisagist şi portretist s-a manifestat mai întâi în comentariile despre Alecsandri, Bălcescu, N. Iorga sau I. Agârbiceanu. Acolo, fireşte sunt numai câteva exemple, s-a exersat mâna prozatorului, care va mărturisi plăcerea enormă a călătoriei („Vederea mă înnebuneşte pur şi simplu“) şi totodată „foamea lui de pictură“. Pentru Mircea Zaciu, se poate spune că lumea exterioară există. De aici, pasiunea lui constantă pentru scriitorii peregrini pe meleaguri străine şi româneşti, şi intenţia, nerealizată, de a alcătui o antologie a lor. Dar setea lui de autentic, de faptul de viaţă trăit (va reveni adesea la romanele şi „notele zilnice“ ale lui Camil Petrescu, pe acestea din urmă le-a şi editat) are o deschidere mult mai largă, cuprinzând existenţa umană însăşi, în mai toată complexitatea şi nuditatea ei. Forma de expresie cea mai adecvată i se pare *jurnalul,* teoretizat nu o dată şi în care investeşte o mare încredere, atât pentru caracterul documentar, de mărturisire netrucată, cât şi, într-o şi mai mare măsură, pentru destinul şi valoarea lui literară: „Caracterul spontan, mărturisit sincer şi departe de orice artificiu al discursului îi asigură adesea o audienţă mai îndelungată decât a literaturii „concurente“, supuse în unele cazuri modei momentului“, literatură care, în concepţia criticului, reprezintă structurile clasice ale romanului, aflate cam demult în impas. Când nota consideraţiile acestea Mircea Zaciu era (probabil din adolescenţă) autorul unui masiv *Jurnal,* a cărui publicare, după 1989, deocamdată fragmentară (perioada 1979-1986) s-a dovedit senzaţională. Aşa cum s-a mai observat, el se constituie ca un prim roman-cronică al epocii ceauşiste, dominat de o incisivă privire poliedrică. Sunt surprinse pe viu cele mai variate aspecte ale vieţii de zi cu zi, bine ştiute, frigul, cozile, „alimentaţia“ raţională, demolările barbare (în primul rând, a Bucureştiului), în urma cărora terenurile răscolite de buldozere dau impresia unui sumbru peisaj selenar, sau de-a dreptul lugubru, ca în cazul deshumării a sute de cadavre din cimitirul „Crângaşi“; apoi, cultul deşănţat al persoanei lui Ceauşescu, megalomania dementă a acestuia, potemkiniadele, omniprezenta securitate, „rămânerile“ disperate în Occident, zvonurile, bancurile („Ce este un cutremur? - un vibrant omagiu“), cognomenele caustice („Mamoş Vodă cel Cumplit“). Această largă frescă e completată substanţial cu aceea a vieţii culturale şi mai cu seamă literare, a vieţii Uniunii Scriitorilor. Temele sunt şi aici cunoscute: lipsa libertăţii de expresie, cenzura, haosul moral, filajele Securităţii, lupta acerbă din sânul Uniunii Scriitorilor cu echipa naţionalist-comuniştilor, în frunte cu E. Barbu, şi istoria faimosului său plagiat, şedinţele palpitante, frica de microfoane, linguşelile, laşităţile, turnătoriile, culisele vieţii literare. Circulă în acest *Jurnal* zeci şi zeci de nume, de multe ori prescurtate, uneori notate doar cu iniţiale, ceea ce i-a obligat pe critici şi desigur şi pe cititori la dezlegarea unor adevărate şarade. În lupta cu „forurile“ (de remarcat odiseea *Dicţionarului scriitorilor români,* în cele din urmă, dat la topit), cu sadica teroare a politrucilor de tot felul şi de toate rangurile, în fapt, a întregului regim poliţist, sunt înregistrate deopotrivă (cu mare curaj!) atitudinile de protest, rapid şi drastic sancţionate, ale lui Dan Deşliu, Dorin Tudoran, Ana Blandiana, Mircea Dinescu.

Îmi dau seama că rezumatul meu nu reproduce decât în prea mică parte ecourile vieţii agitate şi plină de suferinţe a acelei epoci, că e doar o vagă schiţă istorică. Prozatorul Mircea Zaciu porneşte însă de aici, unde urmează să-l căutăm, cu împotrivirile, cu obsesiile şi drama lui, care nu e numai a lui. Aici, şi într-o carte mai veche, *Teritorii,* pe care autorul o socotea roman „indirect“, aşa cum îl teoretizează Mircea Eliade. Citită împreună cu „Jurnalul“, ne dăm seama că memorialistul (ca să nu spunem „diaristul“) dispune de o forţă extraordinară de a *vedea* şi de *a se vedea,* cu o privire întoarsă înăuntru, dispune de anume tehnici, mai mult sau mai puţin spontane, care imprimă documentului istoric sau psihologic acea pecete literară, care-i va conferi valabilitatea şi durata în viitor. Ca şi *Memoriile* lui E. Lovinescu, uneori nedrepte faţă de contemporani, şi *Teritoriile* şi *Jurnalul* lui Mircea Zaciu se vor citi mai târziu pentru calitatea portretelor, a descrierilor de peisaje sau de medii, a spiritului de observaţie realistă, echivalând pe alocuri cu al unui romancier, pentru vibraţia intelectuală a paginii, făcându-se abstracţie de subiectivităţile şi chiar injustiţiile autorului (mai cu seamă din *Teritorii*). Neostenitul nostru călător, care colindă mai toată Europa şi care face un fel de navetă între Cluj şi Bucureşti, e un pasionat al artelor plastice (având simţ de expert şi de colecţionar) îi frecventează pe pictori (Lucia Dem. Bălăcescu, Spiru Vergulescu) şi desigur expoziţiile şi galeriile de artă, comunicând impresii despre Petraşcu şi Tonitza, iar în Germania, despre Chagall, „un Mozart al culorii“, trăieşte efectiv bucuria de a contempla. Frumuseţea munţilor şi apelor transilvane, a mării de la Mangalia, deseori evocate, concentrează parcă toate nuanţele curcubeului, mângâietoare, aducătoare de linişte şi predispunând la o dulce visare. În schimb, degradarea peisajului uman din Bucureşti, care, iarna „seamănă cu un sat siberian“, îi provoacă o „suferinţă a ochiului“; de asemenea, la Oradea, ca mai peste tot, unde se duce în „inspecţie de grad“, îl indispune imaginea aceloraşi „blocuri enorme, sure, ca nişte închisori“. De aceea oraşele de provincie şi-au pierdut *stilul.* Peisajul e pentru Mircea Zaciu *o stare de spirit,* de la beatitudinea ce i-o provoacă un colţ de grădină desfrunzită şi cearta veselă a păsărilor de sub geamul camerei sale, până la dezgust şi oroare. La Köln, unde a fost lector de română doi ani, urmele războiului erau încă foarte prezente, rănindu-ţi privirea. Asupra lor, scriitorul proiectează o viziune simbolică, aceea a Domului, „singurul rămas în picioare în 1945, cu cele două turnuri negre înălţate peste imensul deşert de ruine, ca două braţe ale disperării ridicate către cerul mut“. Tragicul, încorporat aici, stă alături de grotesc, aşa cum îi apare lui Mircea Zaciu carnavalul, cu măştile şi fizionomiile excentrice, un fel de Babel al comportărilor, spectacol cam trivial ce „duhneşte a bere, a wurşti fripţi şi margarină, a sudoare şi apă de Colonia (de!) şi eros descătuşat.“ Se simte acum ironia acidă a scriitorului, care, în alte împrejurări, exhibă o maliţie poate exagerată la adresa realităţii germane. Pictorul de peisaje umane este de fapt un observator riguros al mediilor (interioarele lui amintesc tehnica balzaciană), a scenelor de mulţime (o reminiscenţă din Liviu Rebreanu?), ca în paginile de mare densitate epică ce descriu mişcările de stradă ale studenţilor parizieni din mai 1968, baricadele, desfacerea caldarâmului, incendierea maşinilor, ocuparea Sorbonei şi arborarea steagului negru pe unul din turnuri ca şi deasupra teatrului Odeon. Ceea ce surprinde este simpatia autorului pentru stânga franceză, dominată de comunişti, asupra căreia se va lămuri, desigur, în timp. Şi mai pronunţate parcă ne apar calităţile prozatorului în relatarea unei audienţe la Gogu Rădulescu (un comunist mai liberal şi un fel de mecena al scriitorilor şi elitei intelectuale bucureştene din anii '80), mai exact, a aşteptării în antecameră. Filmarea se face acum - e vorba de *Jurnal* - cu încetinitorul, cu înregistrarea micrologică a amănuntelor, ca în romanul modern: minutele care se tot prelungesc, micile evenimente care se derulează într-un timp foarte concentrat: cei care ies de la ministru, figuri sumbre şi parcă estropiate, femeia de serviciu, aducând cana cu ceai şi o farfurie de floricele, soneriile răguşite, discuţia banală cu secretara, care, în fine, îl conduce în cabinetul importantului personaj. Acesta îl primeşte cu un aer somnolent, îi întinde „o mână moale şi mică“, mirându-se (cât era de sincer?) şi indignându-se de câte piedici i se pun bietului istoric literar, care iniţiase şi realizase, cu un larg colectiv, una din operele fundamentale ale literaturii române, *Dicţionarul...* Audienţa se încheie repede, cu promisiuni (care nu vor depăşi nivelul intenţiei), ministrul, altfel binevoitor, părând „excedat, plictisit, gata să adoarmă“. Redescoperim acum, şi mai conturate, virtuţile de portretist ale lui Mircea Zaciu, care ştie să depisteze dintr-o privire dominanta personajului: dramatismul vieţii lui Ion Caraion, aerul aristocrat, occidental şi distins al lui Alexandru Paleologu, naivitatea cvasiangelică, neatinsă de timp, a lui Radu Petrescu, cinismul fostului prieten, Titus Popovici, duritatea ideologică şi duplicitatea monstruoasă, ca şi figura obezã, a lui Paul Georgescu. Liniile se îngroaşă, trecând uneori în caricatură, scriitorul vârsându-şi aici toată maliţia şi încordându-şi toată forţa plastică. Iată una dintre cele emblematice: „Apare Suzana Gâdea, care intră ca un minotaur, îmbrăcată în negru, cu ţâţele enorme avansând ca nişte tunuri de mare calibru la bordul unui crucişător. Poartă un coc uriaş, negru ca pana corbului, cânit firesţe, doar cu o meşă albă aruncată peste, cochetărie admisă, cum se vede. Pasul ei de raţă.“ Şi galeria se îmbogăţeşte cu tipuri de profesoare provinciale, soţii de securişti, făcând parte din noul *high-life,* de activişti suficienţi, agramaţi şi tiranici, de funcţionari servili, care nu mai contenesc să facă temenele.

Oricât ar privi în afară, oricât i-ar place şueta şi ar fi curios de „cancanuri“ din viaţa literară şi politică, Mircea Zaciu trăieşte o dramă, în Germania, pe aceea a străinului, a însinguratului, acasă, mai târziu, pe aceea a dezamăgirilor, a persecuţiilor şi umilirilor, ajungând să fie aproape interzis, ca scriitor, oprimat de autorităţile culturale, urmărit de securitate. *Jurnalul* şi *Teritorii* sunt, în bună măsură, componentele unui roman autoscopic, autorul întorcându-şi în permanenţă, cum recunoaşte singur, privirea înăuntru, analizându-se, refugiindu-se adesea în *amintire,* cufundându-se în copilăria plină de poezie şi mister. (A se vedea evocările oraşelor în care a trăit: Oradea, Satu Mare). *Acasă* e un leit-motiv ce revine aproape obsedant în ambele scrieri, şi atmosfera de *atunci,* peisajul de fericire calmă, acum alinătoare, îl captează avid, cu toate simţurile: „S-a înnorat. A început ploaia. Din când în când, de după munte, tună. De la geamul deschis, aud Cibinul, simt mirosul tare al fânului ud, mă pătrunde liniştea duminicală a satului. Rareori, un clopot, departe. Ori tropotul cailor pe drum.“ (*Teritorii*). Şi pe nesimţite, Mircea Zaciu devine poet, sugerând cumva natura generoasă a lui Sadoveanu, receptată de asemenea sinestezic, dar pe tonuri mai grave, într-un desen de mare delicateţe. Textul care curge cadenţat poate fi transcris fără dificultate în versuri. „Pâinile stau - azimi biblice - să le ceară cuptorul încins/ Seve, arome, culori, sunete/ Ca polenul de flutur pe aripa gingaşă/ îi desenează vieţii miracolul./ Pulberea clipelor acoperă deocamdată nervuri/ trasee spre moarte“. Auzim parcă ecouri din *Corespondenţele* lui Baudelaire (sunete, culori şi arome) şi simţim acum mireasma de grâu şi de pâine din *Cântecul şi hronicul vârstelor* lui Lucian Blaga. Coloristul insaţiabil nu osteneşte niciodată să *vadă,* însă atmosfera irespirabilă a epocii îl îndeamnă la formulări semnificative, în aparenţă paradoxale: „Vremea continuă să fie neverosimil de frumoasă. O lumină de Californie şi *o senzaţie de Hiroshimă*“(s.n.) (*Jurnal*). Romanul autoscopic relevă o sensibilitate profund rănită de toate împotrivirile vieţii, care culminează, ca intensitate, cu decizia (constrânsă) a autorului de a părăsi ţara. Descifrăm aici drama profundă a lui *acasă,* „pe care-l simte că-i fuge de sub picioare“, vârsându-l, aruncându-l „într-un vid terifiant“.

Frescă plină de culoare şi varietate, cu o tipologie vastă şi pe alocuri, cu o densitate epică, întru totul remarcabile, alternând lirismul (amintirii), cu ironia nu o dată caustică, proza lui Mircea Zaciu şi în special *Jurnalul* exprimă conştiinţa unei existenţe tragice, în fond nu numai a lui, ci a intelectualului autentic, având nefericirea să trăiască în comunism.

A. Săndulescu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Cărţile dalbe, cărţi...

(XX)

DUPĂ ce am început să scriu acest serial despre *Cartea Albă a Securităţii - Istorii literare şi artistice, 1969-1989,* am fost întrebat, nu o dată, dacă nu mi se pare că volumul coordonat de dl Mihai Pelin este o încercare a Serviciului Român de Informaţii de a reabilita Securitatea, instituţie pe care unii o consideră ba mătuşa, ba mama, ba măcar verişoara S.R.I.-ului. Evident, oricât de atent ai reciti acest volum şi oricât de multă curiozitate ai arăta celorlalte opuri ale integralei *Cartea Albă a Securităţii,* un răspuns tranşant la întrebarea menţionată este greu de asumat.

Am început comentarea acestui volum prin a mă delimita tranşant de unele afirmaţii semnate în paginile introductive de d-nii Virgil Măgureanu şi Mihai Pelin. Am continuat prin a numi ceea ce mi s-au părut articulaţiile şubrede ale mecanismului de alcătuire a volumului, lipsa de credibilitate a unui demers ori al altuia, neonorarea unor obligaţii, limitele impuse muncii colectivului condus de dl Pelin etc. Cu toate acestea, n-aş risca să dau un răspuns la întrebarea ce mi s-a pus.

S-ar putea foarte bine ca unii din cei ce au decis alcătuirea acestor volume să fi dorit o reabilitare - uneori subtilă, alteori mai în forţă - a unei instituţii de trist renume. S-ar putea ca unul sau altul din membrii colectivelor ce editează aceste *Cărţi Albe* să fi avut chiar un interes personal în reabilitarea instituţiei, pe această cale. Adevărul este - sau cel puţin aşa îmi apare el acum, la sfârşitul cititului şi recititului volumului - că, fie şi dorită, reabilitarea respectivă nu a avut loc. Nici nu avea cum. Chiar împuţinate, prin selecţii de toate felurile, documentele puse la dispoziţia colectivului condus de dl Mihai Pelin n-au cum reabilita Securitatea. Sunt suficiente paginile confirmând caracterul represiv al instituţiei, tembelismul unor factori de decizie, subordonarea totală în faţa ordinelor discreţionare ale dictaturii, incompetenţa unor înalţi ofiţeri, zoaia din care erau plămădiţi atâţia dintre colaboratorii instituţiei pentru ca reabilitarea să nu se fi produs. Drept este, ciudăţeniile - cu sau fără ghilimele - sunt foarte numeroase. Revăd câteva pagini şi nu mă pot opri să nu semnalez lucruri foarte greu de explicat.

După textul d-lui Virgil Măgureanu ce prefaţează volumul şi după *Avertismentul* semnat de dl Mihai Pelin urmează o *Cronologie.* Cu toate eforturile făcute, mi-a fost imposibil să descifrez criteriile pe baza cărora a fost alcătuită această secvenţă. Uneori am avut senzaţia că paginile în cauză constituie un amestec de ironie şi amărăciune. Alteori mi s-a părut că este vorba de un joc de domino destinat să distragă atenţia de la lucruri ceva mai importante decât că la 8 august 1975 *„La staţiunea Neptun, Nicolae Ceauşescu se întâlneşte cu I.C. Drăgan, om de afaceri italian de origină română“,* că între 7 şi 11 mai, 1985 *„La Iaşi şi Suceava se desfăşoară colocviul Literatura războiului antifascist“,* că între 7 şi 13 aprilie *„La Târgovişte se desfăşoară Festivalul teatrului istoric“* sau că la 16 decembrie 1981 *„Nicolae şi Elena Ceauşescu asistă la gala laureaţilor unei noi ediţii a Festivalului naţional 'Cântarea României'“.* Cronologia este minată de un soi de burlesc nelalocul lui, într-o carte de gravitatea pe care ar fi trebuit să o aibă - şi deseori o are - acest volum.

Mai mult, revenind de unde am plecat cu peste douăzeci de săptămâni în urmă, adică la afirmaţia din prefaţa d-lui Virgil Măgureanu, după care *„Volumele din seria Cartea Albă a Securităţii au dezvăluit, împreună cu alte lucrări apărute după '89, că departe de a fi împăcaţi sau resemnaţi, românii au manifestat în faţa totalitarismului impus cu forţa, din afara ţării, nenumărate forme de rezistenţă, care s-au constituit în forme de supravieţuire morală, într-o veritabilă „coloană vertebrală“ a demnităţii unui neam conştient că merită un destin istoric altfel croit decât cel descris în mod halucinant de propaganda comunistă“,* mi se pare de neînţeles cum momentul Paul Goma şi arestarea lui Ion Negoiţescu pentru aderarea la *Mişcarea Goma* nu-şi găsesc loc în cronologia anului 1977, dar găsim consemnat pentru anul respectiv faptul că între 21 şi 22 iulie *„Se organizează la Bucureşti o masă rotundă a tinerilor creatori din ţările balcanice, sub genericul Arta - mesager al păcii.“...* Pentru anul 1989 este menţionat interviul acordat de Mircea Dinescu cotidianului *Liberation,* dar textul interviului nu e de găsit când este vorba de a fi inclus în volumul coordonat de dl Mihai Pelin.

Nu se cuvine să invoc tocmai eu lucruri ţinând de *Cazul Dorin Tudoran,* ce ar fi putut apare în chip natural în această *Cronologie.* Totuşi, nu mi se pare prea mult să mă arăt nedumerit că, în ceea ce mă priveşte, majoritatea documentelor substanţiale din acest volum aparţin perioadei de după momentul în care am fost forţat să accept ideea de a părăsi ţara. Nu există mai nimic din documentele anilor în care am luptat pentru a rămâne în România. Un cititor neavizat - şi aceasta este, totuşi, categoria cea mai numeroasă a cititorilor acestui volum - poate rămâne cu impresia că, la urma urmelor, *Cazul Dorin Tudoran* s-a constituit din dorinţa subsemnatului de a părăsi România. Or, în disperare de cauză, chiar acesta a fost mesajul pe care a încercat să-l transmită Securitatea opiniei publice, prin toate canalele de care dispunea. Nu am nici cea mai vagă intenţie de a sugera că dl Mihai Pelin a încercat să perpetueze o asemenea imagine. Dimpotrivă, am suficiente dovezi despre *fair play*-ul pe care l-a arătat faţă de acest caz. Vroiam doar să subliniez, pentru ultima oară, limitele între care s-a desfăşurat munca echipei conduse de Domnia sa.

Dacă aş îndrăzni să trag o concluzie, ea ar fi aceea că volumul coordonat de dl Mihai Pelin dovedeşte cum şi de ce, între 1989 şi 1996, nu a putut fi alcătuită o adevărată *Carte Albă a Securităţii* dedicată lumii literar-artistice româneşti dintre 1969 şi 1989. Una din explicaţiile acestui eşec stă tocmai în parabola vie a superbului text al lui Gabriel Dimisianu, document din care am citat săptămâna trecută.

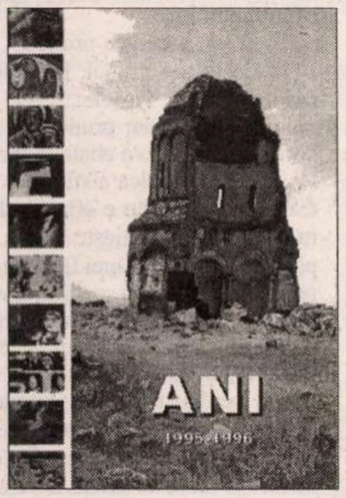
Partea bună a acestui demers în bună măsură eşuat este aceea că tocmai texte precum cel solicitat d-lui Gabriel Dimisianu ne dau speranţe că o *Carte Albă* va fi scrisă cândva. De fapt, alcătuirea ei a şi început chiar cu o parte a *Notelor* volumului de faţă. Şi se cuvine să recunoaştem meritul d-lui Mihai Pelin de a ne fi invitat să punem adevărurile noastre faţă în faţă cu cele ce i-au fost oferite Domniei sale printr-un acces mai mult decât parţial a ce va fi rămas din arhivele Securităţii. Altfel spus, adevărata *Carte Albă* a Securităţii dedicată lumii literar-artistice româneşti va fi, într-un fel, o operă colectivă. Maşina de scris nu va rămâne, exclusiv, pe mâna celor ce au victimizat, ci va fi şi la dispoziţia celor victimizaţi.

Reconcilierea - fie ea socială, fie ea doar cea strict legată de un document ori altul - nu poate fi atinsă când este propusă în mod inadecvat. Uitarea şi iertarea trebuie să vină dinspre partea îndreptăţită la asemenea gesturi. Ramura de măslin nu poate fi oferită oricum şi de oricine. Primită de oricine şi în orice condiţii înseamnă complicitate la terfelirea profundei sale semnificaţii.

Să nu uităm că, în esenţa lui, adevărul însuşi este şi o reconciliere. Singura capabilă să determine vindecări autentice.

■

UN AN ARMENESC



FONDAT de orientalistul H. Dj. Siruni şi aflat acum în anul II-III al Seriei noi, acest număr al anuarului *Ani* este realizat la Bucureşti, pentru 1995-1996, de Bedros Horasangian şi Mihai Stepan-Cazazian. Doar prima secţiune serveşte propriu-zis scopului prezent în subtitlu („Anuar de cultură armeană“), intitulându-se „Cultura şi civilizaţia armeană“ şi cuprinzând studii dedicate unor personalităţi culturale şi religioase ale comunităţii armene (Mekhithar, „consolatorul“, întemeietor al unui ordin monastic şi iniţiator al unei redeşteptări culturale a neamului său, muzicologul Komitas, compozitor, dirijor de cor, cântăreţ, pedagog şi culegător de folclor muzical, cu lucrări intrate deja în folclorul armean, reprezentativ pentru şcoala muzicală naţională armeană modernă de compoziţie, Hurmuz Aznavorian, colaborator la *Curentul* lui Pamfil Şeicaru şi inconfundabilă personalitate a avocaturii româneşti interbelice), precum şi studii referitoare la profilul comunităţii armene, identificat fie la nivelul unor referinţe prezente în „De administrando imperio“ a lui Constantin al VII-lea Porphyrogenetul sau din epopeea Zeitunului, intrat în legendă ca ultim vestigiu al regatului Armeniei Ciliciene şi distrus de mameluci în sec. al XV-lea, fie prin prezentarea lucrării lui H. Dj. Siruni, „Armenii în viaţa economică a Ţărilor Române“.

Se conturează imaginea unui popor descurcăreţ, adaptabil la cerinţele economice, sociale şi morale ale ţării adoptive, integrat fără frisoane naţionaliste entităţii acestui popor. Studiile lui N. Sabău despre bisericile armeneşti de la Dumbrăveni şi Gheorgheni îl ipostaziază religios, cel despre „Panciu-Cetatea Burdeştilor“ îl integrează social, „Povestea lui Archirie filozoful“ şi balada istorică a lui Şevcenko, „Ivan Pidkova“ (1839), mărturisesc aportul armenesc în propagarea unor texte populare cu conţinut didactic-moralist sau istoric.

Secţiunile III şi IV, „Dosar 1915“ şi „Inedit-Documente“ sunt un set de mărturii dramatice ale unui genocid omolog Holocaustului evreiesc şi care, anticipat în 1895 de masacrele bandelor criminale ale lui Abdul Hamid al II-lea, sub aripa naţionalistă a Junilor Turci, a fost reluat c[illegible])orită premeditare şi ură în 1915, când s-a încerca[illegible] rezolvarea definitivă a „chestiunii armeneşti“, inflamante pentru administraţia otomană. „Nu este vorba doar de oameni, ci de Adevăr şi Justiţie“, se spune în *Argumentul* acestei secţiuni, iar dexteritatea mânuirii documentului istoric, precum şi tonul, pe alocuri resemnat, prin care se cer „reparaţii“, configurează odiseea tragică a unor oameni cu care timpul n-a avut răbdare. Secţiunea de mijloc a revistei, „Studia et acta orientalia. Nouvelle série. Tome XII“, cuprinde câteva studii în limba franceză, dedicate informaţiilor despre armeni din *Descriptio Moldaviae,* căsătoriilor dintre turcii musulmani şi creştinii ortodocşi din sec. XV-XVI, descrierii Valahiei de către Kiridi Ahmed Resni etc.

Anuarul impune prin tonul de maximă civilitate prin care o comunitate puţin mediatizată îşi semnalează deloc patriotard prezenţa printre noi.

Simona Drăgan

INEDIT

MARIN SORESCU

JAPIŢA

- roman în trei părţi -

Publicăm în paginile de faţă unul din capitolele romanului în trei părţi *Japiţa,* în curs de apariţie la Editura Creuzet, elaborat de Marin Sorescu în 1978, la a cărui formă definitivă autorul a lucrat riguros, în ultimul an de viaţă operând pe dactilogramă tăieturi şi adăugiri, modificări de mână de descifrarea cărora s-a îngrijit dna Virginia Sorescu, soţia scriitorului. Şi tot prin amabilitatea d-sale putem oferi cititorilor noştri încă două tulburătoare poeme inedite ale regretatului poet, scrise în ultimul an al vieţii, şi o fotografie de asemenea inedită, datată 6-8 iunie 1992 - Chişinău.

Scribul

Mă vizitează tot mai rar
Respiraţia -
Nu mai respir - deci nu mai scriu
Prin urmare nu mai trăiesc.

Şi acum întreb:
Porţia mea de aer - rămasă
(Că m-am dus înainte de vreme)
Foloseşte la ceva?
Măcar să se fi împărţit la săraci
(Dacă ar fi posibil)
Dar e o economie de neînţeles
A neantului -

Şi mai departe:
Ce mai aveam eu de scris
Cine va scrie? Că nici firele de nisip
Nu seamănă unul cu altul
Ce pană să se înnoade exact
La firul meu început?

Şi tocmai căzusem
Pe-o mină de subiecte, teme grozave -
Îmi încropisem - zbârnâia - stilul
Sau măcar cine îmi va înţelege notele
Pe care n-am reuşit să le pun în ordine?

Răspunzi tu
La aceste întrebări simple, de bun-simţ,
Neantule pur?

Cunoaştere prin confuzie şi comunicare prin delir

Dacă tu, Doamne
Mă cunoşti prin confuzie
Confundându-mă mereu cu altul,
Atunci şi eu
Voi comunica iar cu
Tine
Prin delir.

Te rog ascultă şi azi
Delirul meu.

Dar mai întâi,
Priveşte deşertul în care
Vorbesc.
Aşa-i că îţi place?

Idioţii aceştia care mă îngână
Fac parte dintr-un cortegiu
Întâmplător de damblagii
Sunt şi ei în trecere, nu lua seama!

■

LA ÎNCEPUT merse la-ntîmplare. Abia după vreo zece minute de hoinărit, prin frig - ningea, la 14 aprilie, închipuiţi-vă!, îşi aduse aminte ce avea de făcut. Unde anume plecase. Era pe Calea Unirii. Cu toată vremea nefavorabilă, acest loc de întîlnire al craiovenilor - clubul claselor populare - era ticsit. Toată strada era o masă de lume pestriţă, soldaţi, liceeni îmbrăcaţi în haine de dimie şi cu şepcile cu cozorocul îndoit la mijloc, să vină mai „oţ", femei uşoare în rochii străvezii, ca nişte furouri, rujate violent şi cu privirea aceea veşnic în aşteptare. Apoi pensionari, oameni de toată isprava. Aici se făceau toate „agăţările" - se puneau la cale cunoştinţele „întîmplătoare", mai ales între tinerii de pe la şcolile profesionale, de la licee.

„Vino deseară pe Unirii - îţi fac cunoştinţă c-o gagicuţă... mţu! Are un bulan!" Acesta era modul de recomandare. Seara tinerii ieşeau într-adevăr pe *Unirii,* se înscriau pe una din benzile rulante vii - una se ducea şi alta venea - şi după vreo două-trei „ture" - toţi mergeau cu capul întors spre banda ce se scurgea în sens contrar - observau persoana cu pricina într-un grup de colege, prietene - o salutau. La turul următor se dezlipeau din grupul lor şi treceau în celălalt... Prezentările, iar cîteva „tururi" şi plecau cu noile cunoştinţe la o îngheţată, ori la o cofetărie. După care se întorcea fiecare acasă. Asta era tot, aşa se distra tinerimea Craiovei, în acest mare club în formă de şarpe care era Calea Unirii.

Ce-or fi făcînd ei după ce mănîncă prăjitura şi „cavalerii" se scotocesc cîte un sfert de oră pînă găsesc bănuţii trebuincioşi? Chiar pleacă fiecare acasă? Ori urmează niscai orgii? E imposibil ca aceşti ţărănoi să se mulţumească doar cu o trepădare şi-o conversaţie banală; trebuie să cunoască ei niscai metode extraordinare de a-şi potoli instinctele, ceva ce nouă celor de la oraş - „claselor exploatatoare", cum începe acum să se spună - ne-a scăpat ori am fost înlăturaţi de la astfel de plăceri, prin educaţie. Mergea lumea pe trotuar, totuşi înaintarea era anevoioasă din cauza grupuleţelor oprite să schimbe cîteva cuvinte. Ivona, înainte de-a se hotărî să se înscrie pe unul din „coridoare", îl zări şi pe Cristinel şi cum el n-o putea vedea îi studie de la distanţă faţa mare, fălcoasă, sprîncenele stufoase, ochii mici, mustaţa subţire deasupra buzei, aranjată cu mare grijă, ca la actorii de film. Făcea impresie bună, de mascul stăpîn pe sine. Grăbi pasul, la prima străduţă laterală o coti, acum putînd merge şi mai repede, nemaifiind împiedicată, oprită, îmbrîncită de masa de oameni, ca pe „Unirii". Îi era teamă să nu găsească închis la biblioteca „Aman". Era deschis iar sala de lectură, bineînţeles, goală. Biblioteca „Aman" era considerată una din minunile urbei, minune că mai existau cărţi strînse laolaltă, interesul pentru ele din partea cîtorva, într-o lume de negustori, negustoraşi, boierime cu ifose şi tot felul de parveniţi, fără simţul culturii. Toate iniţiativele culturale sucombaseră pînă la urmă, din cauza lipsei de interes a publicului şi plictisului „cosmic" ce se ivea imediat între protagonişti. Nu se putea naşte o idee frumoasă, o carte interesantă scrisă de un autor craiovean, ca a treia zi după apariţie acesta să fie ori bătut, ori dat în judecată, ori înjurat de mamă în plină stradă - în aşa fel încît în cel mai scurt timp nenorocitul trebuia să plece şi să-ncerce să se lanseze aiurea. Existaseră înainte de război cîteva grupuri interesante în jurul unei reviste şi-a unei edituri, acestea fiinţînd însă cu mari sacrificii din partea cîtorva spirite generoase pentru ca apoi, după *evenimente,* odată cu mizeria creată de secetă şi consecinţele războiului, viaţa culturală să cadă în cea mai neagră beznă.

Ceru cîteva romane şi începu să le răsfoiască febril. În „Răscoala" lui Rebreanu căută un anumit pasaj - siluirea Nadinei - strîmbă din nas, părîndu-i-se prea simplist rezolvată scena - în Sadoveanu... unde naiba are Sadoveanu aşa ceva?... nu găsi decît fraze poetice... Camil Petrescu se încurca în divagaţii şi bănuieli... Trecu la franţuzi...Ceva se putea învăţa de la Zola... dar îi privea mai mult pe bărbaţi decît pe femei - „Balzac violează prost", se pomeni îngînînd şi-i veni să rîdă... „Mulţumesc" zise tare, înapoind cărţile... Toate scenele tari care o impresionaseră atîta pe vremea liceului păreau acum fade şi lipsite de elementara documentare. Nu tu psihologie, nu tu învăţăminte practice pe care să te sprijini, la o adică!

- Ce anume căutaţi, întrebă bibliotecara, o fată drăguţă de vreo 19 ani, care probabil ţinea locul, ori era vreo rudă a titularei pe care ea o cunoştea.

„Să-i spun, să nu-i spun?"

- Scena cu violul, dragă. Marile... aloiuri... înţelegi?

Fata pufni în rîs, uitîndu-se în jur, să vadă dacă nu le aude cineva.

- Păi, la clasici apelaţi dumneavoastră? Mergeţi la contemporani.

Fu rîndul Ivonei să chicotească. Acum, că pronunţase şi cuvîntul magic, se simţi mai uşurată. Ieşi din bibliotecă binedispusă. Şi pe deplin edificată, în ce are de făcut. În zece minute îşi şi cumpără o rochie de mireasă de pe Lipscani, fără s-o probeze, punînd-o doar aşa pe lîngă ea şi, oprind un taxi, ajunse rapid acasă. Nimeni n-o văzu intrînd. Mai avea destul timp pînă la ora *promisă.* Începu şi să se facă frumoasă. (Nu spusese el - „vezi, să te faci frumoasă"?) Dar nici nu apucă să desfacă pachetul, ca să calce rochia - oricum trebuia călcată - că apăru Luniţa. Venea rar la ea în cameră.

- Hai şi tu jos, c-a venit fratele Nica.

- N-am nici un frate, eu am numai *amanţi,* pronunţă Ivona această frază bizară.

- Dragă, cum vorbeşti aşa?... E *fratele* Nica... a avut iar, ieri spre prînz, o vedenie, înţelegi?

- Te rog să nu insişti! Te rog! Azi n-am chef nici de *vedenii,* nici de un *sobor* de preoţi, nici de sfîntul maslu. Înţelegi?

- Vai, te doare capul, ce ai? Aiurezi!

- N-am nimic... lăsaţi-mă odată în pace.

Luniţa ieşi, nedumerită. Cunoscîndu-şi sora, crezu că e vorba de-o toană, ca multe altele şi ştia că nu-i bine să insiste în astfel de cazuri. Întoarsă în camera ei, îi şopti bătrînei că Ivona e iar „în draci", stă şi citeşte.

- A intrat diavolul în ea - şopti generăleasa. Uf, că nu mi-a dat Dumnezeu şi mie un băiat! Am fost ursită să îndur toate istericalele unor neisprăvite. (O fată care nu e în stare să se mărite e o fată neisprăvită! - spunea ea de douăzeci de ori pe zi, à propos de orice.)

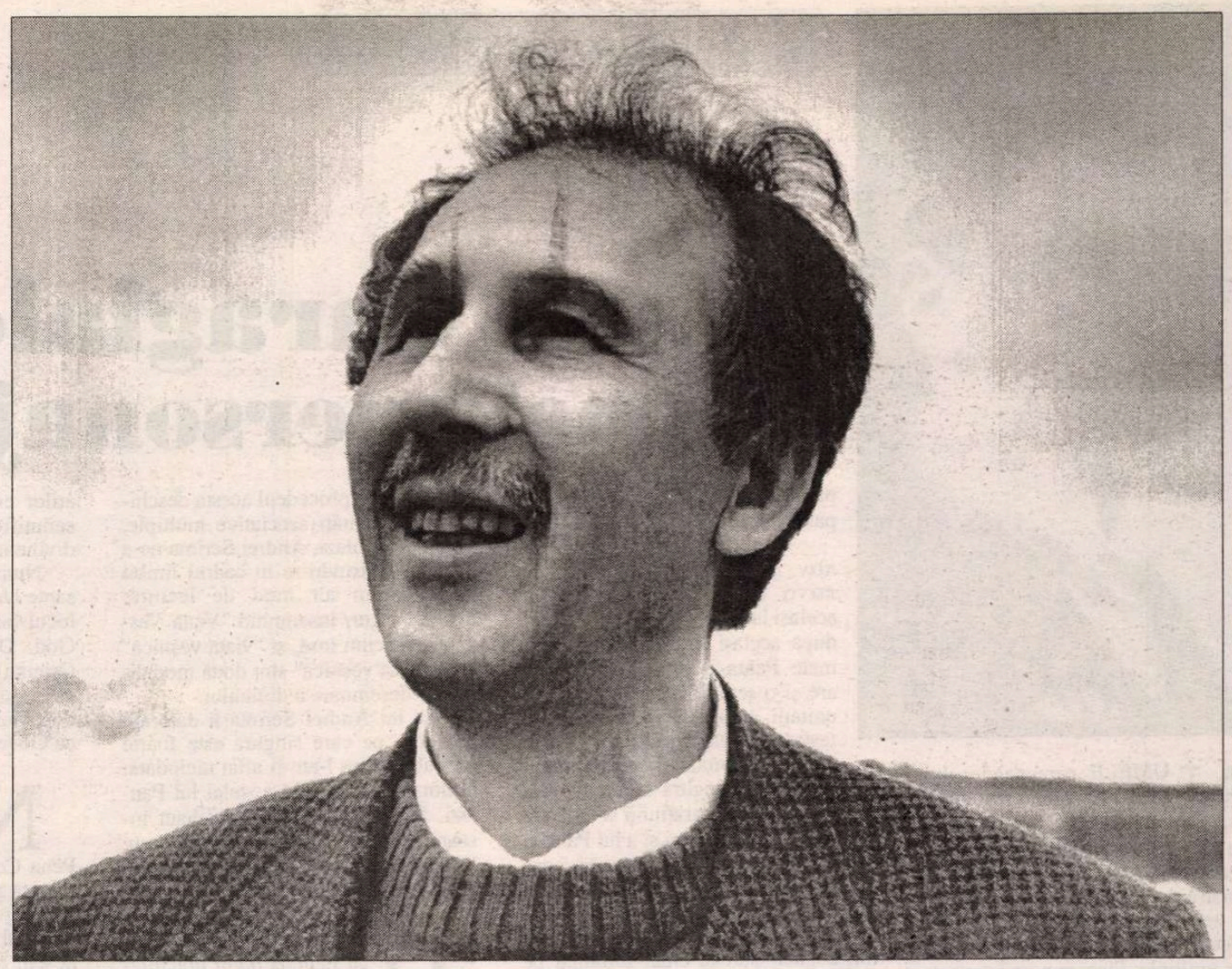
Prezenţa *fratelui* Nica era de natură să calmeze oarecum spiritele şi să pogoare pacea în sufletele păcătoşilor. Era de vreo două luni un oaspete obişnuit al casei. Un personaj ciudat, într-un anumit fel, rod aproape inevitabil - cum ar fi spus *Birtea* - al vremurilor acelea de haos, confuzie şi derută pe de o parte, de începuturi, de preţenţii de „geneză" pe de alta. Fratele Nica era un călugăr de vreo 30 de ani, nehirotonosit, care fugise - părăsise mai bine zis mănăstirea, din cauza unei habotnicii, un surplus de credinţă în anumite dogme (un fel de ţicneală, susţineau fraţii) care le strica tocmeala cinului. Pe baza unor interpretări personale ale anumitor pasaje din Vechiul Testament, Nica susţinea că Isus Mîntuitorul nostru încă nu s-a născut. N-ar fi exclus, avînd în vedere situaţia specială creată după cel de al doilea război, care coincidea cu unele indicaţii din Apocalipsă, să se nască în zilele acestea de grea cumpănă. Mai bine zis, să se ivească acum *matur şi gata să propovăduiască.* În anumite momente, Nica fusese cuprins de bănuiala ce-i făcuse să se cutremure, pe fraţii ceilalţi, că ar fi chiar *el* Mîntuitorul. Răspunderea imensă care cădea pe umerii lui, avînd în vedere că lumea e azi cu mult mai stricată decît pe vremea lui Pilat precum şi chinurile ce le-ar fi avut de îndurat, îl făcuseră să rostească nu o dată în ceasurile sale de post şi rugăciune: „Doamne, înlătură de la mine acest pahar". Oricum, rolul de apostol şi-l asumase de pe acum, pînă la o eventuală clarificare, ori un semn mai precis de sus. Ca şi vieţuitoarele simple, *fratele* Nica - îşi spunea chiar el aşa - nu avea pretenţii mari de la viaţă. O bucată de pîine şi-o cană de apă - şi spre deosebire de alte vieţuitoare avea încontinuu revelaţii care îi călăuzeau paşii. Discuta cu Dumnezeu prin *semne.* I se arătau anumite semne, vizibile pentru toată lumea de altfel, - ca această ninsoare în aprilie, bunăoară, dar numai lui i se releva conţinutul misterios al evenimentului.

- Se vor sacrifica prunci.

- Ce fel de prunci, frate Nica?... Poate miei, s-apropie Paştele...

- Nu ştiu... dar prunci, un mare sacrificiu de prunci se va abate asupra noastră.

O caracteristică a sfîntului era că admitea el însuşi că nu e sfînt decît în anumite momente, cînd trăieşte intens mişcîndu-se parcă în interiorul unei flăcări mari - „aşa ca pe o vatră?" - „Nu, ca într-o vîlvătaie" - şi atunci are puteri mari în el, poate să facă... da, dacă ar încerca... ştie şi el... minuni... Dar n-a îndrăznit să încerce, de teamă să nu-l supere pe *Moşu.* Moşul Dumnezeu i se arătase de cîteva ori în timpul secetei, de fiecare dată fiind tare mîniat... „Da de ce era aşa de furios, frate, că numai în post am ţinut-o!? - l-a întrebat o dată o ţărancă - de ce e aşa de făcut foc pe noi?" „Nu ştiu, scăpărau scîntei din ochii lui". Restul timpului e şi el un păcătos - fratele recunoştea asta despre sine - şi el caută, bîjbîie, poate să greşească... Speră însă să aibă - cu ajutorul lui Dumnezeu şi printr-o educaţie severă şi drastica înfrînare a poftelor - tot mai multă parte de teritoriul



de flacără pură, hărăzită existenței lui și înlăturînd de la sine din ce în ce mai mult momentele de penibil și bîjbîială. „Toată viața noastră sîntem ca niște gîngavi - sora Lunița - spuse el femeii care reintrase în cameră. Nu reușim să ne articulăm nici măcar rugăciunea de dimineață. Vorbim fără să ne înțelegem bine - copiii nu ascultă de părinți, fug de-acasă, se dedau la rele...

- Așa e... asta așa este... admise mama Pîrva. Ai copii, ai necazuri...

Lunița, care de copilă dăduse semne că e un spirit evlavios - nu lipsea duminică fără să meargă la biserica Madona Dudu, să aprindă lumînări și să îndrepte lumînările strîmbe din sfeșnicele de la intrare -, descoperise călugărul din întîmplare, dintr-un fel de noroc chior, cum cerșetor fiind dai peste o pungă cu galbeni. Într-o zi, în piața veche, lume multă îngrămădită în jurul unuia care nu știu ce spunea acolo, în mijloc... nici nu se vedea, nici nu se auzea bine. „Ce e? Ce e?“„Ce să fie, unul... i s-a arătat Dumnezeu...“ Unii credeau, alții bodogăneau că e un impostor... Lunița își făcuse loc, cu coatele, și cînd îl văzuse - așa voinic, frumos, cu barbă mare neagră, cu ochi blajini, în minteanul acela de dimie neagră și încins cu tei - își dăduse seama din primul moment că e vorba de ceva adevărat. Că acest om cu voce atît de caldă și vibrantă nu putea să nu fi vorbit - cu vocea asta - cu bunul Dumnezeu... Stătuse pînă la sfîrșit - sorbindu-i cuvintele - iar cînd toată lumea plecase - îl luase de mînă ca pe un copil și-l adusese acasă, să-i povestească și mamei ei și Ivonei că e cazul să ne pregătim sufletele pentru ceva deosebit. (Cam asta era esența predicei lui din piața veche.)

De data aceasta „fratele eretic“, cum îl poreclea Ivona, mai puțin credulă, nu veni singur. Apăruse însoțit de-un pitic cocoșat, care se lipise de vreo cîteva zile pe lîngă el și-i ducea într-o traistă, pusă pe băț, în spinare, peste cocoașă, cartea. Căci fratele Nica se deprinsese să umble în carte și să caute argumente, de cînd fusese la mănăstire, din cele cîteva luni petrecute acolo, înainte de-a fi dat afară, pentru originea sa divină. (Îl sancționase starețul chiar la prima abatere - prima năzărire c-ar fi mucenic, apostol, ori... Isus... nici el nu știa prea bine). Pînă la urmă, piticul Goage s-a dovedit a fi un om al stăpînirii, (ca să nu muriți de curiozitate). Pus să-l spioneze, să vadă dacă sub masca aceea de idiot mistic nu se ascunde cine știe ce dușman periculos și să dibuie împotriva cui sînt îndreptate predicile acelea aparent incoerente și lipsite de noimă. Piticul s-a dovedit atît de abil și-a arătat atîta zel în misiunea sa secretă încît a reușit ca din blajinul frate Nica să facă, pînă la urmă, un martir de-adevăratelea, pus să urce nu o Golgotă ci zece, așezate cap la cap, cum avea să observe unul din noii colegi de suferință. (Și spre marea lui nenorocire, de unde intrase la pușcărie cu mintea tulbure, acolo dintr-odată i se ridicase vălul de pe creier, trebuind să suporte lucid toate încercările.)

Lunița înțelese din primele cuvinte schimbate cu fratele c-ar fi vorba de noutăți. Fratele nu se grăbea să dezlege sacul minunii. Se antrenase cu Pîrva într-o discuție despre vreme, așa că după cîteva momente duduia cea evlavioasă înclină să creadă că va auzi tot relatarea vechilor arătări - (Pe care fratele le povestea de fiecare dată cu aceleași cuvinte). Piticul observînd nervozitatea Luniței, ușoara nemulțumire și necredința, îi făcea într-una cu ochiul că da... l-a văzut, l-a văzut. „Pss! l-a văzut... ascultați-mă pe mine!“ îi șopti el. Bun... dacă e așa... atunci să profite și alții. Domnișoara, într-un avînt altruist, se duse și bătu la ușa chiriașilor.

Fetele abia veniseră de la școală. Pițigoi și Tudor stăteau... în cap. Cu picioarele lipite de perete - executau un nou exercițiu, de care auziseră, dar încă nu-l puseseră în practică. Tudor reușise chiar să facă și vreo trei pași... în mîini.

- Sigur că da, domnișoară, venim acuș! promise Coca. Tocmai atunci își făceau apariția și *domnii elevi*. Titu avea niște arsuri la stomac și arăta tare posomorît. Aurel era de-a dreptul furios. Luase o palmă de la portarul liceului, Moise - o huidumă de om, cu fața buhăită, purtînd mereu bască pe capul mare. Îndrăznește să intre pe poarta liceului fără șapcă de elev! Pleoț! Văzuse stele verzi. Primele două ore se suspendaseră. Fuseseră strînși în curtea înconjurată de ziduri mari, roșii, a liceului, și directorul apăruse, pe terasă, însoțit de-un om necunoscut, îmbrăcat modest. Acesta, luînd cuvîntul, după o scurtă prezentare, confuză, a directorului, le ținuse o prelegere despre forțele de producție și mijloacele de producție! Ningea. Pe măsură ce elevii se arătau tot mai neliniștiți, începînd să tropăie de frig, oratorul se înflăcără și mai tare. Tuna și fulgera împotriva... mijloacelor de producție!... ori a forțelor de producție? ori împotriva *anumitor* mijloace, și-a anumitor producții... După ce termină... directorul le mai făcu o surpriză elevilor săi: aduse acolo pe terasă doi uriași, cum nimeni nu mai văzuse. Butucănoși, cu brațele cît un om de groase, și cu cefele răsfrînte de cîteva ori. Erau doi luptători de greco-romane, celebrii Jean Drăghicescu și Titi Georgescu, care în chiloți și maieu, așteptaseră două ceasuri în cancelarie. Acum, cînd în sfîrșit, fură chemați, defilară de cîteva ori pe terasă, arătîndu-și mușchii pe care fulgii de zăpadă se topeau imediat - și plecară înapoi, în cancelarie, să se îmbrace. Asta fu tot, pe cît fusese lecția despre forțele de producție de lungă, pe atît de fulgerătoare fu defilarea *forțelor* propriu-zise. Ce legătură o fi văzut directorul între cele două numere - băieții încă nu înțeleseră, poate și de aceea arătau atît de cătrăniți acum.

- Hai mă, acolo că ne cheamă domnișoara, zise Rora, tușind mărunt, cum avea obiceiul uneori. Hm! Hm! Nu știai dacă așa îi vine, sau e un limbaj secret, un comentariu cunoscut doar de intimi. Hai acolo... Hm, hm! Auziți? Hai dincolo...

- Bine... Băieții încă mai sperau într-o masă bogată, căzută din cer. Cine știe, o fi dînd asta vreun ospăț? Toți trecură în camera proprietăresei. (Aurel nu înainte de-a se peria pe hainele jilave și de-a da cu mătura după ceilalți).

- Dumnealui e fratele Nica, de care v-am povestit - făcu domnișoara prezentările. Luați loc, stați, stați pe unde puteți... avem surprize... Piticul făcu cu ochiul spre Titu: „L-a văzut... l-a văzut, psst!“

- Ce dracu tot zice ăsta, mă? se miră Titu.

- Fii atent că acum începe numărul cu pitici! zise Aurel. Mă, ce zi groaznică!

- Mie parcă-mi miroase-a friptură...

- Aș!

În loc să dea drumul întîmplării extraordinare, fratele Nica se complăcea în postura omului neînsemnat, care flecărește volubil despre te miri ce. Acum îi spunea doamnei Pîrva că a văzut mare agitație la magazinul cu cobai, papagali și căței de pe strada Madona Dudu. Papagalii se agățau de sîrmele coliviilor cu disperare, vorbeau ceva misterios, iar cobaii stăteau speriați unul lîngă altul ca la un zid al morții. De asemenea zicea că-l doare în regiunea inimii... „Aoleu, să nu fie inima“... sărise madam Pîrva.

- Nu e inima... e altceva, dădu din cap fratele. La vremea asta! Sufletul, doamnă! Nu mai spun c-azi-noapte am avut niște vise de groază...

- Ce vise, frate Nica? interveni domnișoara Lunița, spre a-l sili să vorbească mai tare și spre a împinge oarecum conversația spre zona miraculosului, căci de la vis la minune nu e decît un pas.

- Mă dusesem cu un desag de grăunțe la moară. Și cînd să bag în coș, desfac eu sacul la gură,.. țîști! un șobolan... după aia altul...

- Taci, frate!... că-mi vine rău. Nu pot să-i suport nici în visul altora, nici în realitate...

- Nici eu! Dar ce să fac, dacă dusesem la moară un sac de șobolani?... Așa e și viața noastră - se întoarse el cu privirile către „tineret“ - plină de neprevăzut. Zici că duci ceva în desaga din spate, și cine știe ce păcat ți-a mai dat Domnul să cari. În sfîrșit, considerînd pregătirea psihologică făcută, le povesti, transfigurîndu-se deodată, ca și cînd s-ar fi transformat în alt om, vibrînd tot de-o emoție care se transmitea și celorlalți - o întîmplare plină de mister. Vorbi cam o jumătate de oră, insistînd pe amănunte care aveau forță de generalizare... De exemplu: „Pietrele drumului îmi loveau gleznele, făcîndu-mă să sufăr, iar una mai mare, și mai colțuroasă, îmi sfîșia vestmîntul.“ Ori: „Era o pată de întuneric în dreptul lunii, și deodată tot cerul se murdări de la acea pată gri“. Viziunea propriu-zisă și discuția care avusese loc între el și rotogolul acela de vipie, care-l făcuse să cadă cu privirea în țărînă - nu le vom relata pe larg, deocamdată. Ne mulțumim a spune că, în timp ce toată suflarea asculta cu gura căscată, în cameră mai intraseră două persoane: Petre Birtea și un domn mic, rotofei, simpatic, clipind mereu - profesorul de care pomenise în dimineața aceea și pe care-l găsise și-l provocase la o discuție teoretică... la logodnica lui. Venise, așadar, fără a fi invitat de nimeni. Bătu la ușă. Neprimind nici un răspuns, încercase alături, de unde se auzea rumoare. Lunița le arătă niște scaune și musafirii se așezară, fără multe mofturi.

- Tu ce cați aci, mă? întrebă Coca rîzînd. Petre îi arătă o carte mare și groasă pe care o avea în mînă: „Aceasta este“.

- Ce este?

- *Cartea.* Am venit să ți-o arăt. Erau acum în acea cameră două *Cărți.*

- Eu i-am dat-o, dar se uită în ea ca vițelul la poarta nouă, zise profesorul. Filosofii ăștia de azi înțeleg totul, dacă are cine le citi... Ha-ha... că ei nu știu literele... ha, ha, ha! Rîse tare, molipsitor... Se auziră mai multe sîsîituri de protest: pss! pss!

- Da ăștia ce fac? Au mutat *renașterea* aici? („Renașterea“ era numele unei săli unde se țineau conferințe religioase). Nimeni însă nu schiță un zîmbet și profesorul *Gorici* se potoli.

Predicatorul se afla încă în aura lui de fanatic în exercițiul funcțiunii - O pasiune adevărată impune respect, fie chiar și pentru cîteva momente - Noii sosiți holbară ochii și ascuțiră urechile. Nica făcea să se iveas că parcă acum, pentru toată lumea, *Ceea Ce E Mai Presus De Fire.*

■

Matei Caragiale – Numele personajelor

NUMELE personajelor lui Matei Caragiale sînt alese după aceeaşi regulă ca şi aceea a constituirii naraţiunii şi a organizării nodurilor: regula ambiguităţii construite gradat în mintea cititorului şi rezultate din coexistenţa, dacă nu a contrariilor, cel puţin a posibilităţilor multiple. Fiecare nume conţine strălucirea, sugestia unei semnificaţii posibile sau a mai multora fără a desemna cu precizie nici una. Limbile în care se pot căuta semnificaţiile numelor sînt, ca şi personajele, nefixate odată pentru totdeauna şi în trecere prin limba română. Regulile derivării etimologice nu sînt operante în acest cîmp semantic, în care acţionează exclusiv gîndirea asociativă, de tip simbolic.

Dintre cei 4 bărbaţi-axe ale naraţiunii unul rămîne Anonimul, Nenumitul, cu nume de taină - creatorul, scriptorul. Celuilalt anonim i se dă un nume generic - Pantazi. Cel de al treilea adaugă numelui generic - Paşadia - cognomenul Măgureanu, spre a marca fixarea în *acest loc*, autohtonia, legătura cu pămîntul. Un pămînt care începe să se înalţe în forma simbolică a muntelui - e o măgură; muntele unde, în recluziune, Paşadia elimină forţele negative care îl bîntuie şi spre care va porni, tainic, după ce va trece pragul morţii. Abia cel de al patrulea, ancorat în "viaţa care vieţuieşte" va avea o identitate completă, legitimat cu nume şi prenume. Un prenume care e un diminutiv de mahala - Gore - de la Grigore, care se mai diminutivează în româneşte şi Gogu. O singură dată în text, ca din întîmplare, personajul e numit cu prenumele care rimează cu numele: "Se năştea întrebarea ce ar mai fi trebuit dar să mai facă Gogu Pirgu ca să treacă drept băiat rău?"

Caracteristica personajului Pantazi, accentuată prin reluări textuale, este ubicuitatea. "Îl întîlnisem *mereu* şi *pretutindeni*." Numele Pantazi este construit pe o rădăcină dintr-o limbă sacră, rădăcina παν (pan), însemnînd, ca vocabulă independentă "totul, toată" şi perpetuată în numele zeului Pan ("mi-ar plăcea să cobor din acel Thamus căruia odinioară, în pustietatea unei seri pe valuri, un glas tainic i-a poruncit să meargă să vestească moartea Marelui Pan", spune Pantazi, unind întîi numele zeului cu ideea morţii). Rădăcina este recognoscibilă azi în παντα (*panta*) însemnînd "mereu, întotdeauna, oricînd" şi παντου (pantou) - "pretutindeni".

Paşadia duce imediat gîndul, în mediul nostru lingvistic încărcat de turcisme, la un "crai" turcesc, la un paşă (în greceşte πασα∫ - pasas -, cu redarea lui [ş] prin [s]),

În limba greacă, cuvîntul παν *(pan)* are un sinonim: pe πανα (*pasa*), însemnînd exact acelaşi lucru: "tot, toată". Alcătuit după acelaşi procedeu ca şi numele Panta-*zi,* numele Paşa-*dia* are şi o semnificaţie sinonimă: a unităţii, în spaţiu şi timp, manifestate prin *lumină.* Lumină ce, în cazul lui Pantazi, se poate uneori materializa. În singura scenă cu adevărat fantastică a naraţiunii se relatează vizita povestitorului şi a lui Pantazi la "hanul dracului": "Dar în acea noapte posomorîtă nu erau stele, nici lună, cerul era acoperit întreg şi totuşi se vedea aproape ca ziua, deosebeai tot, copacii păreau chiar luminaţi pe dinăuntru".

Dacă numele de taină al lui Pantazi nu va fi rostit niciodată, numele ce se poate rosti semnifică "veşnică lumină". Echivalentul său onomastic, Paşadia, va avea de împlinit în povestire un rol divergent, cei doi ajungînd să se elimine reciproc, după legea coprezenţei antinomiilor în unitate.

Mai mult, în primul paragraf al capitolului-cheie, *Cele trei hagealîcuri,* ni se oferă, odată cu semnificaţia completă a numelui Pantazi, şi semnificaţia povestirii din punctul de vedere al naratorului ei: este istoria unei revelaţii, a recunoaşterii unei fiinţe în care se întrupează ordinea primordială a lumii: "Un prieten *de cînd lumea,* aşa-mi păruse, deşi înainte de anul acela - 1910 - *nici nu-i bănuisem măcar fiinţa pe lume.* Se ivise în Bucureşti *cam o dată cu întîile frunze.* De atunci îl întîlnisem mereu şi pretutindeni."

Textul, perfect coerent la nivelul semnificaţiilor curente, care spun doar atît cît exprimă, este unitar şi la nivelul semnificaţiilor care se pot deduce: este istoria unei renaşteri spirituale, prin recunoaşterea lumii veşnice.

Ne oprim pentru o clipă din aceste frumoase speculaţii acum, la început, căci sîntem datori o precizare.

Andrei Scrima, prim cititor al acestui studiu, filolog riguros - printre atîtea altele - a obiectat imediat împotriva descifrării semantice prin alăturarea de rădăcini din limbi diferite (greacă-română, greacă-latină), numai pe temeiul omofoniei. Ar fi, într-adevăr, nu o stîngăcie, ci o sfidare a regulilor explicaţiei etimologice. Se întîmplă însă, cum se va vedea, că procedeul se va dovedi productiv şi în explicarea denominării altor personaje, aşa încît, din frecventa, consecventa lui utilizare îl putem socoti ales conştient de Matei Caragiale. Funcţionînd adică drept regulă de alcătuire a textului, nu ca încercare subiectivă de descifrare a lui. Procedeul contrazice obişnuinţele noastre lingvistice, sileşte gîndul să acţioneze prin analogii fonetice şi asociaţii simbolice şi pune în aplicare, în domeniul onomastic, regula antinomiilor co-prezente. (independent cu infinit mai multă subtilitate, îl va utiliza James Joyce în *Finnegans Wake*).

Totodată, procedeul acesta deschide şi posibilităţi asociative multiple. Legat de Pantazi, Andrei Scrima ne-a propus, păstrîndu-se în cadrul limbii greceşti, un alt mod de lectură: παντα – ξωγ însemnînd "Viaţă Veşnică". Oricum însă, şi "viaţă veşnică" şi "lumină veşnică" sînt două modalităţi de desemnare a divinului.

Tot lui Andrei Scrima îi datorăm un lucru pe care singură este foarte probabil că nu l-am fi aflat niciodată: luminarea semantică a stelei lui Pantazi. În limba arabă Fom-al-haut înseamnă "gura chitului", cu trimitere limpede la mitul lui Iona şi la regenerarea vieţii prin moarte.

GORE PIRGU împărtăşeşte cu Pantazi darul ubicuităţii în lumea manifestă: "Nu-mi ascunsei admirarea de cîtă lume cunoştea Pirgu. Lume de tot soiul şi de toată teapa, lume multă, *toată lumea.*" Legat, prin relaţiile aparente, prin sado-masochism verbal, de Paşadia, prin semnificaţia sa scunsă - şi prin numele său - Pirgu se va dovedi a fi numai cealaltă faţă a lui Pantazi.

Radicalul *pir* semnifică în patru limbi. În româneşte, buruiana *pir,* cu rădăcini foarte adînci, greu de smuls, înăbuşă plantele folositoare; e un blestem. În limba franceză, *pire* este un comparativ, de la *mal* - înseamnă "mai rău". În ambele limbi moderne, la suprafaţă, manifest, este răul. În profunzime semnificaţiile sînt altele. Pirgu este cel care îi conduce pe ceilalţi prin arcanele "vieţii care vieţuieşte". El este călăuza şi maestrul lor. În India, un maestru se numea *pir,* iar fiinţa-model după care îşi forma discipolii era un *guru.* Un *pir* + un *guru* = un Pirgu. Poate fi o simplă coincidenţă. Dar e stranie.

În limba sacră greacă, a lui παν şi πασα, παρ (pir) este focul. Cu toate semnificaţiile sale simbolice: devastator şi purificator, reunirea contrariilor. Focul care va însoţi, ca un leit-motiv, peregrinările crailor.

Dar focul este nu numai sursă,ci şi manifestare, în materie, a luminii. Luminii nemanifestate a lui Pantazi îi corespunde lumina purificator-devastatoare a lui Pirgu.

După cum se vede, în centrul semantic al numelor masculine se află Pantazi, care împărtăşeşte cu fiecare dintre ceilalţi o caracteristică: cu povestitorul - anonimatul, cu Pirgu - lumina şi ubicuitatea, cu Paşadia - renaşterea prin moarte.

Dacă Pirgu are drept corespondent în lumea manifestă focul lui Pantazi, nostalgicul oceanului nemărginit, nu-i poate corespunde decît marea, apa. El este lumină, apă, curgere, trecere - pentru că amîndouă sînt elementele materiale cele mai fluide în univers. Prezent pretutindeni, dar invizibil, povestitorul nu poate fi decît aerul; în vreme ce încrîncenatul, contradictoriul Paşadia e fiinţă a pămîntului.

Dar Gore-Gogu, a cărui iniţială e reluată în mijlocul numelui Pirgu? *G* era litera cea mai dragă pitagoreicilor. În centrul stelei cu cinci colţuri a iniţiaţilor este gravat un G. Se pare că semnifică transferul transcendenţei divine în imanenţă.

Numele Paşadia şi Pantazi au cîte şapte litere. Pirgu are cinci, iar în mijlocul lor se află un - g -. Poate de la God. Dar cum ne aflăm la porţile Orientului, "où tout est pris à la légère", şi într-o lume unde totul este pe dos, Gorică nu poate fi perceput decît ca Godot.

NUMELE feminine împărtăşesc un simbolism simetric al semnificaţiilor. Pena Corcoduşa - nebună din iubire, trecută prin toate suferinţele lumii şi transfigurată prin moarte îşi poartă destinul în nume, ca o emblemă. Latinescul *poena* semnifică în două feluri suferinţa: ca pedeapsă ce se dă cuiva; ca ispăşire. Hărăzită suferinţei, pedepsită, penalizată pentru iubirea ei, femeia ce spală morţii - ce îi purifică pentru a trece curaţi în lumea de dincolo - se va mîntui, se va purifica ea însăşi prin moarte. În limba greacă πεντηο∫ (*penthos*) este doliul. Cognomenul Corcoduşa reuneşte două vocabule integrale, neprescurtate, din două limbi diferite, acelea prin care occidentul latin şi orientul slav se împletesc în lumea balcanică: latinescul *cor* - "inimă" + cum (contras la *co*) + slavul *duşa* - "suflet". Cor-co-duşa înseamnă "inimă şi suflet", contopite într-un cognomen grotesc pe teritoriul limbii române. Probabil va fi ştiut aceasta Ion Barbu cînd a scris:

Inima rămîne-această moartă,
între reci feştile
Fumegînd pe Curtea-Veche, la
pangar, într-un bordei.
Nu străina frumuseţe, bunul plac
şi veresia,
Însă schimnica-mpăcată şi făcliile
ce ard!
Trupul scade sub velinţe, *sufletul*
e în Rusia,
La un orb mormînt de raze, prins
de Cavalerul guard.
(*Protocol al unui club Matei*
Caragiale).

Gore este un *cor* - sonorizat. Simbolismul fonetic are şi el un cuvînt de spus. Inima ca organ în care se localizează prin tradiţie emoţiile şi sentimentele, organ al iubirii. Dar şi inima-centru (al trupului şi al lumii). Inimă şi suflet, Pena - se va transfigura prin suferinţă. Rolul său este de a face legătura dintre lumi, de a înlesni trecerea spre spirit, de a reuni (motto-ul capitolului în care apare Pena: "Au tapis-franc *nous étions réunis*"). Iar Corcoduşa, numele florii de maidan –, numele care uneşte lumea latină cu lumea slavă, oglindeşte în noroi, numele bărbatului unit cu ea prin inimă şi suflet, Serghei de Leuchtenberg-Beauharnais, nepot de ţar, în care se îngemănau, la capătul de sus al scării, "strălucirile a două cununi împărăteşti."

Roxana Sorescu

Fragment din studiul *Gore Pirgu, cherubinul*

Sub pecetea tainei

NU S-AR SPUNE că nu trăim, la acest sfîrşit de secol, într-o epocă ocultă, cu misterul consolidat, dincolo de surplusul de informaţii, într-o mulţime de domenii, nu mai puţin în cel politic. (Faţă de care am fost învăţaţi să păstrăm o respectuoasă distanţă, cu predilecţie întreţinută, din motive mai uşor de ghicit, sub totalitarism). Cel mai bine protejat, cu cele mai mari perspective de durată, rămîne însă, indiferent de circumstanţe, prin datele lui imanente, prin însuşi specificul inspiraţiei ca revelaţie individuală, *secretul artistic.*

A încerca să scoţi la lumină "taina" unei creaţii literare, nu înseamnă cîtuşi de puţin a o aduce la deplină transparenţă - frumuseţea unei istorii nu stă de altfel în partea ei de taină? - ci e un mod de a dovedi o dată în plus, la urma urmei, dacă mai avem vreo îndoială, "unicitatea şi originalitatea funciară a actului de creaţie", ca să-l citäm pe Alexandru George cu una din concluziile la opera lui Mateiu Caragiale. Oricît de "matein dificil" ar fi Al. George, dincolo de rezerva unor impulsivităţi critice, preferăm studiul acestuia (*Matei I. Caragiale* Ed. Minerva 1981) ca punct necesar de referinţă: pentru tăietura exactă a ideilor, pentru extrem de atenta examinare a vastului material documentar, cu o surdină de obicei bine pusă intolerantului său sarcasm.

În privinţa *Crailor de Curtea-Veche,* fascinantul roman atît de celebru la noi, cîndva sursa unui adevărat cult printre intelectuali, s-au făcut, după cum se ştie, o mulţime de supoziţii. Începînd chiar cu titlul ce-ar proveni dintr-o anecdotă publicată de I.L. Caragiale în *Vatra* sau dintr-un fragment din *Istoria generală a Daciei* de Dionisie Fotino... În sfîrşit, nu revin aici la argumentele aduse, nici la asociaţiile propuse cu "tehnica" altor scriitori, departe de a lămuri totuşi "elaborarea tăinuită" a operei, luată în discuţie încă de la apariţie. "Nici pomeneală despre vreo mărturisire mai amplă" îşi reamintea Petru Comarnescu într-o emisiune radiofonică din 1967, martor şi gazdă a întîlnirii dintre Mateiu Caragiale şi un grup de tineri admiratori, extrem de dornici să-l cunoască în primăvara anului 1929, după ce i se închinase o pagină omagială în *Ultima oră.*

Deşi *Craii* nu-s proiecţii imaginare, constata Alexandru George la peste o jumătate de secol de la apariţia romanului, arhetipurile lor "nu se deslusesc *nicăieri* în aventurile de tinereţe ale atît de agitatului autor /.../ A-l asimila pe Montesquieu-Fézensac cu Pantazi, pe Cîmpineanu - Cantemir cu Paşadia şi pe Jeannot Vlădoianu cu Poponel e pe cît de hazardat pe atît de inverificabil în lumina documentelor pe care le posedăm". (Cf. *Mateiu I. Caragiale* p. 181).

Poate că n-ar fi cu toate astea de neglijat să vedem şi ce ne "divulgă", sugestiv, însuşi autorul *Crailor* într-un pasaj din *Remember* (extras şi de Al. George, dar în cu totul altă ordine de idei): «Se întîmplă iarăşi ca, acolo unde cu gîndul nu gîndeşti, să răsară fiinţe *cărora le trebuie căutată aiurea, în alte ţări, la alte neamuri,* în alte veacuri, adevărata asemănare... (*Remember,* Ed. Cultura Naţională 1924, p. 14).

Într-adevăr, dacă dăm atenţia necesară recomandării acesteia şi căutăm la alte ţări, la alte neamuri, avem surpriza să descoperim , după trecerea atîtor ani, romanul lui Claude Farrère, *Les Civilisés* (Civilizaţii), editat la Flammarion în 1905 şi total ignorat sau lipsit de interes pentru cercetătorii români, ceea ce e de înţeles: ofiţer de marină, autor de cărţi exotice à la Loti, Farrère Frédéric Charles Bargone zis Claude (1876-1957), a făcut parte dintre prozatorii mărunţi, deşi a devenit membru al Academiei franceze în 1935.

Credem însă că nu e o pură speculaţie dacă afirmăm că Mateiu Caragiale a citi *Civilizaţii* (intelectualii epocii erau la curent cu literatura franceză), care nu i-a lăsat doar o impresie fugitivă în tinereţe, din moment ce ecourile unei opere s-au transmis alteia, iar romanul lui Claude Farrère s-a interferat cu "romanul modern, palpitant şi viţios" pe care «cel din urmă boier, contele Mathieu - Jean Caragiale» se apucase pare-se să-l scrie la început, deşi manuscrisele lipsesc.

Învăluiţi într-un fum de opium mai puţin neguros decît misterul *Crailor, Civilizaţii* lui Claude Farrère - inşi fără convenţii, fără prejudecăţi şi fără superstiţii - sunt trei: doctorul Raymond Mévil, inginerul şi matematicianul Georges Torral şi ofiţerul de marină Fierce, de fapt contele de Fierce (Jacques-Raoul-Gaston de Civadière). Toţi trei oameni de lume, oameni subţiri, ca şi *craii,* trăiesc în vîltoarea aceleiaşi "triste vieţi de petreceri" în care află *numai dezamăgire,* după cum scria Mateiu Caragiale, "gustînd din toate şi dezgustîndu-se de toate" în termenii lui Fierce sau ai lui Farrère.

..."Păşindu-i pragul, spunea Mateiu Caragiale despre Paşadia, (specificînd: *nimic balcanic* la el), dădeai de civilizaţie /.../ Cum era atunci cu putinţă ca omul de carte şi de Curte /.../ să se fi învoit a împărtăşi de seara pînă dimineaţa dezmăţarea unui Pirgu? /.../ Îi aţipea estimp oare voinţa, era cumva victima fără răspundere a *vreunei sminteli straniі?...*"

Chiar dacă motivaţiile sunt diverse, personajele lui Claude Farrère par şi ele cuprinse de "une mystérieuse maladie mentale", caracteristică a civilizaţiei raţionaliste, supreme. Pieirea acestor plante degenerate, atrofiate, de seră, e tot atît de inevitabilă ca şi cea a iubitorilor de trecut din *Craii,* căci progresul înseamnă oricum o *progresie descrescătoare, iar* termenii extremi, *trecutul* şi *viitorul,* se pot la un moment dat întîlni. A trăi la Saigon sau la Bucureşti, schimbă prea puţin lucrurile, întrucît valorile morale sunt "răsturnate" şi într-un loc şi în altul: Saigonul era locul unde metropola îşi elimina murdăriile şi putreziciunile şi în care mişuna o plebe colonială demnă de dispreţ, Bucureştiul îngloba "o veche datină de stricăciune, un suflet spurcat şi scîrnav." Diferenţa ar consta doar în faptul că în vreme ce în capitale precum Paris, Londra (sau Bucureştiul, după cum se vede), viaţa impură rămîne *secretă,* societatea colonială cu faimă de "suprem azil al declasaţilor", îşi afişează viciile la lumina zilei. Ceea ce nu înseamnă însă că, asemeni *crailor, civilizaţii* nu frecventează locurile rău famate cu predilecţie după apusul soarelui. "Înţelepţi ziua şi nebuni noaptea", serile îi cuprinde "dorul de ducă". *Craii* se *rătăcesc* adesea pe uliţele unor mahalale necunoscute, cînd nu ies chiar la cîmp deschis cu birja, *civilizaţii* ajung şi ei în afara oraşului, la voia fanteziei, convinşi că "c'est une bonne chose que de ne pas savoir où l'on est.". Toţi frecventează la un moment dat cîte o "cloacă repugnantă", prin funduri de maidane pline de gunoaie - *craii,* «au fond d'une ruelle noire» - *civilizaţii,* odăile de amor aducînd a cotețe de cîini la Saigon şi a chiţimii scunde la Bucureşti. Mai mult decît într-o ilustrare a unei universale înrudiri, componentele depravării se juxtapun deci, la fel cum găsi *verificabile corespondenţe,* fără să urmărim paralele exagerate, între portretele personajelor.

Înfăţişarea doctorului Mévil, "d'une beauté sensuelle et molle jusqu'à l'indécence", nu ne e parcă familiară dacă ne gîndim la blondul Pantazi la care toate erau, şi port, şi mişcări, şi grai "moi, molatice, mlădioase?" (Pantazi nu-şi trădează vîrsta, iar dr. Mévil pare "un adolescent", deşi trecut de treizeci de ani); Georges Torral nu-i numai cărturar şi cugetător în stilul lui Paşadia; e un om brutal şi sec, cu o *ironie răuvoitoare în priviri,* nu prea depărtată de sarcasmul eroului matein, "mai tăios decît oţelul, mai înveninat decît omagul", de "trufia aprigă şi de haina lui îndîrjire." Unul trăieşte departe de oraşul european, cufundat în calcule matematice, celălalt - într-o uliţă singuratică unde nu pătrunde nimic din lumea de-afară, citind şi scriind ziua întreagă.

Contele Fierce, cel de-al treilea *civilizat,* are *herb* ca şi Pantazi şi cutreieră liber şi bogat mările lumii, ceea ce în "trîmbe de vedenii" fac şi *craii,* "hoinari nepocăiţi."

Fierce este *alter ego*-ul lui Farrère, însă vocea scriitorului se aude *direct* în roman atunci cînd amestecă pe neaşteptate planurile în capitolul XVI (*Les Civilisés* p. 49) ca să îşi amintească: "...Je regagnais ma maison de Stamboul où *j'écris ce livre"* (Prezenţa lui Mateiu Caragiale şi *ca scriitor* în cartea sa a fost remarcată de Al. Oprea ca un fapt aparte, "ipostază şocant modernă", într-un paragraf menţionat de Al. George, op. cit.).

Deşi, în linii mari, desfăşurarea şi deznodămîntul celor două cărţi nu sunt (şi nici n-ar putea fi identice), finalul îi găseşte pe cei trei *civilizaţi* "dezbinaţi", nu altfel decît *craii*: din cauza unor iubiri.

CU TOATĂ depravarea şi oboseala lor, *civilizaţii,* scrie Claude Farrère, "îşi pot alege o fecioară, ca barbarii şi se pot însura." Destinul se opune însă aşteptărilor şi tentativei de căsătorie a lui Fierce cu blonda şi candida Mll Sylva, *tînără fată în sensul vechi vechi al cuvîntului,* întocmai ca Ilinca Arnoteanu, amorul ratat al lui Pantazi. Şi, chiar dacă atracţia faţă de imperturbabila Marthe Abel îl împinge pe dr. Mévil spre moarte într-o împrejurare complet diferită de cea în care s- a aflat Paşadia cu Raşelica Nachmansohn, asemănarea dintre cele două femei e de luat în consideraţie: cu privirea-i ca o flacără rece, Raşelica, "floare neagră de tropice", nu-i mai puţin misterioasă decît Mll Abel, "un sphinx en albâtre, avec des yeux de diamant noir..."

Pot sta alături încă două momente, cîtuşi de puţin la antipozi şi care nu mi se par coincidenţe ale hazardului, atunci cînd *craii* (tot aşa şi *civilizaţii*) sunt confruntaţi dur cu propria imagine, după cum le-o oferă, proferînd injurii cu nebănuita forţă a victimelor, o nebună şi o tîrfă. Pena Corcoduşa şi Hélène Liseron. Dacă insultele acesteia din urmă nu sunt la înălţimea *Crailor de Curtea-Veche* ai Penei Corcoduşa, *aspra floare de maidan* (Laches!... En bien, moi, une putaine, je vais vous appeler par vos noms" etc. etc. - *Les Civilisés* p. 47), în ambele împrejurări ele sunt dezgustate cu un vesel cinism, cu o curată, ca să zicem aşa, mulţumire. Torral le consideră mai mult un omagiu barbar adus superiorităţii sale, iar lui Pantazi, scrie Mateiu Caragiale, "nimic pe lume nu cred că i-ar fi putut face atîta plăcere. I se luminase faţa."

Intrigile din casa Arnotenilor nu-s mai prejos decît cele din casa avocatului Ariette (*Civilizaţii*); jucătorii de la mesele verzi nu-s mai breji la Saigon sau la Bucureşti şi, pînă la urmă, triumful e asigurat, observăm, *omului de acţiune* - fie el escroc josnic, ca Pirgu sau bandit, cum se autodefineşte bancherul Malais. Omul căruia *instinctele naturale nu i-au slăbit* şi care nu vede superioritatea în inadaptabilitate, nici mîntuirea în trufia absolută.

Nu ne rămîne acum decît s-ajungem la o concluzie (valabilă). Care? Aceea că Mateiu Caragiale şi-a propus un pariu ambiţios, poate un joc exaltant la început, prelungit cu o dîrză voinţă într-un efort în care puţini scriitori s-ar fi angajat: "transfigurarea" unei scheme ce l-a atras într-atît în juneţe, încît i s-a părut justificabil să facă din ea cîmpul lui de mature experienţe literare. Nu înseamnă că şi-a găsit pe loc "opera" care e adevărat că se scrie doar căutînd-o necontenit, bîjbîind; probabil însă că, într-o clipă de inspiraţie, a întrezărit nu dificultăţile acţiunii, ci posibilităţile puse la dispoziţie de romanul lui Claude Farrère.

Indiscutabil că aici intrau în joc "afinităţile lui structurale", slăbiciunea pentru spiritele nobile şi ciudate, *nu neapărat autohtone,* defavorizate de inconformism şi de proasta plasare în raport cu mersul istoriei. Şi oricît i-ar fi fost ochiul de "sfredelitor", oricît de tare ar fi înclinat spre realism fiul lui Caragiale, e normal că a preferat să treacă *ambiguu* peste schema prozaic-realistă a lui Farrère, unde cele mai bune pagini sunt jurnalistice (În legătură cu Indochina franceză şi cu Hong Kong-ul). Ca să nu-şi însuşească nechibzuit teritoriul altuia, ce mijloace n-a pus autorul *Crailor* la bătaie? A "agresat", cum s-a zis, stilul clasic, pînă la a deveni *caz aparte,* liric *pur* - cum l-a definit poetul Ion Barbu, dovedind acea "mare voinţă de subiectivitate" a cărei excepţională izbîndă o consemnează în termeni adecvaţi Alexandru George. (op. cit). La rîndul său, dă dovadă de *flair* Al. George atunci cînd apreciază în final: "Experienţa scrierii unei astfel de cărţi este *cu totul altceva* decît aceea care ţine de observare, transcriere, redare sau reconstituire. Ea implică o participare afectivă, o acţiune de compensaţie vitală şi o *corespondenţă de esenţe pentru fiecare pagină, pentru fiecare rînd*" (Cf. *Mateiu I. Caragiale* p. 200).

...Dacă un admirator al lui Mateiu ar completa, pentru pregnanţă, cu o comparaţie comentariul de mai sus, spunîndu-mi că între *Les Civilisés* şi *Craii de Curtea-Veche* diferenţa e ca între un perete de paiantă şi un zid al Angkor Vat-ului - fiindcă tot vorbeam de fosta Indochină franceză! - i-aş da dreptate.

Ambele sunt perisabile, ambele se ruinează cu timpul, însă cîtă deosebire... Fie că rămîne numai dantelăria basoreliefurilor, finisarea perfect făcută... Frumuseţea încercuită de *misterul* intangibil, apărat de divinităţi, al junglei.

Doina Ciurea

TEATRU

Piatra Neamț: arhitectura unui festival

Oana Ștefănescu în *Nopțile călugăriței portugheze*. Regia: Mihai Măniuțiu. Teatrul Tineretului Piatra-Neamț.

LA 28 de ani de la prima ediție, renăscut din propria sa faimă, Festivalul internațional de teatru de la Piatra Neamț începe să-și contureze o individualitate distinctă printre manifestările de gen, nu puține. Decantînd soluțiile enunțate într-o extrem de animată discuție din urmă cu un an, staff-ul extrem de profesionist (din care nu pot fi omiși, alături de directorul Corneliu-Dan Borcia, Victor Scoradeț, Daniela Ursu, Paul Findrihan, Lucreția Mandric, Liviu Timuș, Cornel Nicoară, Veruța Heleșteanu) a optat pentru o structură modulară ce urmează să se autoregleze de la ediție la ediție, în funcție de pulsul vieții teatrale românești și străine.

După un al doilea British Season (cu nu puține puncte de incidență) și un autohton Festival Shakespeare, s-a considerat că nu este lipsită de interes în continuare focalizarea atenției asupra spațiului cultural al Marii Britanii. În conferința "Oglinzi paralele - interferențe între teatrul românesc și teatrul britanic", Marian Popescu, trecînd în revistă evenimentele ultimilor șapte ani, a oferit și argumentele pentru complementaritatea celor două orizonturi artistice. Argumente ce aveau să se regăsească și în aprecierile oamenilor de teatru invitați la Piatra, John Blackmore, Shabnam Shabazi, Chrissie Thiller. În ordinea "didactică" a demersului festivalier s-a înscris și lansarea unei cărți fundamentale pentru teatrul modern, "Spațiul gol" de Peter Brook, tipărită de Editura Unitext a UNITER cu o prefață de George Banu. Mentor-inițiator al festivalului, George Banu, deși nu s-a aflat la Piatra Neamț, și-a făcut simțită prezența printr-un mesaj centrat pe o contrariantă afirmație - "În lume teatrul românesc nu există, există doar artiștii săi" - ce a primit o promptă replică din partea criticului Natalia Stancu, membră în juriul competiției, care a schițat un inconfundabil portret robot al spectacolului românesc actual. Tot lui George Banu i se datorează și filmul "Regi în furtună" prezentînd teorii de exegeză shakespeareană și spectacole de referință, ignorînd însă contribuția românească, obiecție pe care mi-am permis să o formulez la conferința de presă finală. De altfel dialogul s-a instituit pe parcursul celor nouă zile în modalitățile cele mai neprotocolare, acclerînd - de exemplu - demararea unui proiect de tipul "Teatrul în educație", în care au fost antrenați elevi și actori cunoscători ai limbii engleze, sau dinamitînd o aridă prelegere despre strategia înființării companiilor private, susținută de un emisar britanic contrazis cu sagacitate strălucită de Irina Petrescu, președinta juriului.

Această ediție - cu numărul 13 ce s-a dovedit fast - nu a abandonat ideea de competiție, ci a radicalizat-o restrîngînd palmaresul la un singur Mare premiu, acordat de Ministerul Culturii și destinat unei desăvîrșite împliniri a prospecțiunilor teatrale. Astfel că selecția și-a propus să urmărească performanța în experimentul scenic axîndu-se în special pe o tendință universală care a luat amploare și pe scena românească a ultimelor stagiuni: de fapt o ciclică primenire a artei spectacolului ce ar putea fi definită - riscîndu-se o sintagmă generic pleonastică - sincretism sinestezic întru catharsis!

Pentru prima oară, în juriu a fost cooptat și un reprezentant al spectatorilor locali, dr Victor Caisân, care a contabilizat opțiunile publicului. Urmărit zi de zi, graficul preferințelor a certificat o remarcabilă putere de discernămînt și un gust estetic ferm. Ultima zi avea să propulseze în top feeria *Bastien și Bastienne,* extraordinară revitalizare a operei mozartiene propusă de regizorul Ion Caramitru trupei Teatrului Țăndărică. Spectacolul Național-ului clujean cu *Regina mamă* de Manlio Santanelli a fost îndelung aplaudat, Silvia Ghelan și Marius Bodochi entuziasmînd prin dublul lor recital discret regizat de Mona Chirilă. De acum clasicul text ionescian *Scaunele,* remodelat de viziunea lacustră a lui Vlad Mugur, i-a condus la creații memorabile pe interpreții spectacolului Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, Magda Stief și Biró József. Pentru a doua oară în România, Roma-Teater Pralipe a impresionat în mod deosebit datorită intensității patetice a interpretării fruste a piesei *Suflete tatuate* a macedoneanului Goran Stefanovski. În formula acuzat revuistică a Teatrului Mic "Off the Channel" din Sofia, *Tanya-Tanya* piesa rusoaicei Olya Moukhina nu și-a dezvăluit toate valențele parodice. O mostră autentică de spectatol european a adus la Piatra trupa Schauspiel Bonn cu piesa israelienei Yasmina Reza *Artă,* plasată la granița dintre "felia de viață" și "drama de idei", prevalîndu-se însă de un procedeu propriu artelor plastice - deconstructivismul - ce furnizează și pretextul conflictului.

Diferența dintre text, pretext și scenariu dramaturgic ar merita o discuție aparte, mai ales că și secțiunea Focus a ilustrat aceste categorii. Prin *Othello* - de exemplu - prezentat de Teatrul de cameră din Budapesta într-un restrîns perimetru de metaforic spălător, unde treptat treptat este îndepărtată zgura ipocriziilor și atavismelor vizate de Shakespeare, aglutinate de istorie. Un scenariu riguros, cu repere plastice și sonore clare, a stat la baza unei veritabile coproducții a Teatrului Național Tîrgu-Mureș: *Moștenire* de englezul John Harvey a fost montată de irlandezul Scott Johnston, care a pus în valoare muzica originală a lui Gordon Dougall, cu aportul coregrafiei Mălina Andrei și a scenografului Horațiu Mihaiu. Numele ultimilor doi s-au regăsit și pe afișul, originalului eseu vizual *Picasso: outlandos d'amour* ce reface într-un tempo umoristico-umoral drumul de la realism la nonfigurativ și viceversa.

Marele premiu avea să fie conferit în unanimitate "spectacolului care îmbină cel mai armonios trăirea cu dansul, cuvîntul cu imaginea, pictura cu muzica, o tulburătoare magică propunere de frumusețe și rafinament ca surse absolute ale emoției": *Nopțile călugăriței portugheze* realizat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț de Mihai Măniuțiu, în scenografia lui Mihai Mădescu, costumele Doina Levintza, muzica Iosif Herțea, protagonista Oana Ștefănescu fiind secondată de Ionuț Cucoară, Daniel Beșleagă, Mihai Danu, Iurie Luncașu, Radu Mateescu și Pompiliu Ștefan. Un psalm-blestem gravitînd senzual între divinație și anatemă.

Juriul a hotărît instituirea unui Premiu special pentru ca "marcînd deschiderea internațională a festivalului, să distingă în mod deosebit prezența excepțională a actorului dansator, artistul în stare pură Hikaru Otsubo", care în al său *one man show*, a produs o suită de revelații comparabile, în tehnica tradițională buto și printr-o șocantă sinteză de mitologie antică niponă și elină, descriind traiectul cunoașterii dintre viață și moarte a unui Icar christic.

Irina Coroiu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Salonul național, ediția 1997

CHIAR dacă instituția Salonului național de artă plastică are o vîrstă venerabilă și o îndelungată tradiție, ea a intrat într-un evident declin în ultimele deceni, printr-o excesivă ideologizare și prin imposibilitatea ieșirii din stereotipie. Din spațiu al dialogului profesional și al confruntării tendințelor care se manifestă la un moment dat în arta națională, Salonul a devenit o formă de validare a imperativului politic în domeniul creației artistice și un pretext de ieșire din amorțeală pentru nenumărați plasticieni incapabili de a-și semnala prezența pe cont propriu. Obligatoriul raport de activitate, cu accente speciale pe cantitatea producției, prevala hotărît față de fireasca necesitate a breslei artiștilor de a-și determina locul în contextul vieții publice. Participarea se transformase, încetul cu încetul, dintr-o manifestare profesională într-o obligatorie prezență de inventar. Artiști de o indiscutabilă valoare, care ani de zile au făcut eforturi supradimensionate de a-și păstra independența de creație și statutul profesionist, se trezeau subit puși alături de imnografii specializați ai esteticii oficiale și de oportuniștii momentelor festive care plimbau, ediție după ediție, aceleași neobosite lucrări. Cu puterea de absorbție atît de specifică existențelor gegare, Cîntarea României se instalase și aici ca o fatalitate mioritică, aproape imposibil de a fi dizlocată. Discreția și rafinamentul unor artiști ca Florin Mitroi sau Vasile Gorduz, de pildă, erau obligate să acompanieze imaginea imperială a cuplului prezidențial (sic!), ori nenumăratele dezangajări morale și estetice ale cîntăreților specializați în scene de idilism agro-industrial. De fapt, Salonul eșuase într-o simplă acțiune de complezență și se sprijinea viguros pe o sumă de complicități: artiștii adevărați salvau, cît se mai putea, imaginea și rigorile unei profesiuni, iar corul de extatici ai istoriei și ai etnografiei, alături de menestrelii acreditați la Consiliul Culturii și al Educației Socialiste, consacra, prin retorica lui incontinentă, mărețele indicații lansate pe la tot felul de întîlniri ale conducerii superioare cu diversele categorii de oameni ai muncii. Și totul rămînea ca la început; născut din neantul ideologic, Salonul național se prăbușea, după cîteva săptămîni, fără nici o consecință, în neantul prozei cotidiene și în disperata ceremonie a supraviețuirii. Cîțiva participanți se alegeau cu diplome și distincții, iar vocile din cor puteau apela cu seninătate, prin însuși faptul participării, la fondul de împrumut al U.A.P. Din întreaga poveste lipseau doar eticheta vodcii Sankt Petersburg și figura exotică a lui Jean Constantin care să anunțe poporul că e O.K., adică *rămîne cum am stabilit.* Nici după 1990 lucrurile nu s-au schimbat fundamental. Apostolii omului nou au năpîrlit peste noapte și, cu o îndemînare de iluzionist, s-au metamorfozat în hermeneuți ai jertfei cristice, izmenele de Oaș ale lui Ceaușescu s-au topit în tușe gestuale, iar pestelca înflorată a Elenei și-a dizolvat și ea năvădeala într-un expresionism liricoabstract. Glasurile s-au înmulțit, în schimb, alarmant, din mansarde obscure și din tainițe prăfuite au dat năvală plutoane de ostracizați necunoscuți, eroismele bine ținute în frîu au erupt irepresibil și bietele Saloane s-au trezit neputincioase în fața acestei dezlănțuiri de energii însumate. Și a trebuit să treacă șapte ani bătuți pe muchie pentru ca lucrurile să intre, cît de cît, în normalitate și ca Salonul să-și regăsească măcar o parte din funcțiile sale originare. Iar argumentul acestei revigorări este chiar ediția sa din 1977. Pentru prima oară în întreaga sa istorie, el a părăsit acum spațiul privilegiat al capitalei, adică al Centrului, și s-a organizat într-un loc aproape virgin ca prezență culturală, adică în municipiul Reșița. Cu alte cuvinte, într-un oraș consacrat exclusiv ca un centru muncitoresc și, evident, industrial. Dar tocmai prin această migrație spre provincie Salonul și-a abandonat aroganța de exponent propagandistic al artei plastice naționale și a devenit ceea ce este de fapt: pretext de comunicare între artiști și loc de întîlnire a generațiilor, a genurilor și a tendințelor din arta noastră de astăzi. Cei peste o sută cincizeci de plasticieni, acoperind aproape întreaga geografie națională, care au trimis în jur de cinci sute de lucrări, se regăsesc acum în sălile Muzeului Banatului montan ca simpli reprezentanți ai unui fenomen și nu, așa cum erau obișnuiți pînă mai ieri, ca raportori într-un bilanț comandat din rațiuni superioare. Și chiar dacă imaginea globală continuă să fie una incompletă - prin absența vîrfurilor artei noastre de astăzi și a formelor artistice alternative -, scopul cel mai important al Salonului a fost atins: expoziția este remarcabilă prin normalitatea ei și pe deplin reprezentativă pentru ceea ce însseamnă nucleul tare al artei românești contemporane, adică zona ei de mijloc. Veleitarismul, suficiența agresivă și odraslele viguroase ale Cîntării României au dispărut aproape cu totul, în timp ce seriozitatea și rigoarea profesională au căpătat o pondere covîrșitoare. Pictura și sculptura, grafica și artele decorative, obiectul și timida intenție de rediscutare a spațiului prin diversele forme de *instalație* sînt susținute de artiști care nu mai au nevoie de nici o prezentare specială: de la Suzana Fântânariu la Ion Sălișteanu, de la Ciprian Radovan la Romul Nuțiu, de la Constantin Răducan la Leon Vreme și de la Doru Tulcan la Toma Viorel. Dar cei care au furnizat adevărate surprize și, în consecință, au obținut și premiile acestei ediții sînt, alături de Vlad Ciobanu și de Elena Minodora Tulcan, ale căror nume sînt deja cunoscute, pictorii Iulian Vitalie Cojocariu și Silviu Bârsan, graficianul Ovidiu Petca și ceramista Elena Jianu. Chiar și numai această impunere a unor artiști aproape necunoscuți, alături de includerea unui nou centru, cum este orașul Reșița, în circuitul cultural național, constituie un argument suficient în sprijinul ideii de Salon. Însă a unui Salon revizuit și, în bună măsură, altfel organizat. Așa cum această ediție a făcut-o deja. ■

Un festival captivant

PRIMUL atribut - pozitiv - al festivalului muzicii noi, în ediția lui actuală, este acela că, în ultima săptămână a lunii mai, manifestarea a avut, totuși, loc. La limita posibilului - chiar depășind-o pe alocuri, la limita disperării. Disperarea organizatorilor de a nu rata o ediție ce se anunța și aceasta interesantă. Cea de a VII-a. Căci a rata o ediție înseamnă, de fapt, a rata întreaga manifestare care, așa cum ne amintim, a debutat în anul 1991. Iar scopul acesteia a fost și rămâne poziționarea justă a creației românești a zilelor noastre în circuitul internațional al valorilor componistice actuale.

Evident, situația de precaritate o datorăm dificultăților financiare de tot felul. Desigur, în aceste condiții proprii perioadei de tranziție de la noi, organizatorii au trebuit să execute piruete de o virtuozitate organizatorică inimaginabilă. Despre virtuozitate organizatorică este vorba atunci când susții un festival fără a plăti onorarii, fără a plăti deplasări externe, atunci când muzicienii interpreți sau compozitorii sosiți de peste hotare - unii dintre aceștia sunt cazați la prieteni, la muzicienii bucureșteni. Iar aceasta în condițiile în care venirea oaspeților este suportată de organisme de resort ce funcționează normal, în țări care au depășit de mult precaritățile tranzițiilor de tot felul. Se poate vorbi de funcționalitate, se poate vorbi de normalitate, oare, în situația în care muzica românească actuală este mult mai cântată în afara granițelor țării? Sau atunci când această creație nu este protejată, nu este programată în mod rezonabil ci doar tolerată, în multe dintre instituțiile bugetare de concert, instituții și colective artistice a căror viață depinde de taxele lunare pe care le plătim fiecare dintre noi?

Și totuși, *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi a avut loc!* Grație eforturilor și abilităților de tot felul probate în mod salutar de directorii manifestării, anume de către compozitorii Valentin Petculescu și Petru Stoianov.

Pe parcursul a opt zile, seară de seară, aproape în fiecare după-amiază uneori în concerte de matineu, au putut fi audiate peste 20 de programe camerale, simfonice, de muzică electronică, spectacole muzicale de teatru instrumental și de operă. Au fost prezente pe afișele festivalului aproape o sută de nume de muzicieni compozitori și interpreți, formații europene din Asia și din America de Nord. Marile colective instrumentale, simfonice, au aparținut, cum era firesc, Societății de Muzică din București. Au putut fi audiate lucrări ale marilor noștri maeștri, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Cornel Țăranu, capi de școală și îndrumători ai generațiilor mai tinere de compozitori. Au lipsit numele altor maeștri; mă gândesc la Myriam Marbe, spre exemplu. Compozitorul Ștefan Niculescu, marele absent de pe afișele festivalului, ar fi trebuit, poate, să fie omagiat printr-un concert aparte, la împlinirea a șapte decenii de viață. Nu toți, din păcate, știu să-și onoreze personalitățile. Au putut fi audiate câteva lucrări, câteva capodopere în care natura demersului profesional se sprijină pe o spiritualitate adâncă ce ordonează însăși ținuta stilistică, impecabil formulată. Mă gândesc în primul rând, la Corneliu Cezar, mult prea devreme plecat dintre noi. La peste două decenii după ce a fost scrisă – lucrarea "Aum", lucrare instrumentală cu recitator și bandă magnetică – rămâne o muzică a tuturor timpurilor pentru toate timpurile, muzică admirabil slujită de ansamblul "Traiect" condus de compozitorul Sorin Lerescu. Pe același palier al creațiilor majore prezente în festival, se așază și lucrarea "Cappricci și Ragas", de Aurel Stroe, lucrare excelent prezentată de dirijorul Ludovic Bacs, de o parte dintre instrumentiștii Orchestrei Naționale Radio. În același context menționez și lucrarea "Combinații în cercuri", de Octavian Nemescu, creație în care rafinamentul spiritual se dezvăluie tainic, susținut fiind de o rafinată relaționare instrumental timbrală. Un impresionant spectacol flautistic ne prilejuiește lucrarea "Where Beyond", de Horațiu Rădulescu, spectacol posibil datorită acestei copleșitoare, acestei puternice personalități care este flautistul francez Pierre-Yves Artaud; programul său, bine alcătuit, poate cel mai coerent dintre toate programele camerale ale festivalului, a mai inclus - printre altele - lucrări de o muzicalitate captivantă, datorate compozitoarelor Carmen Maria Cârneci, Laura Manolache, Hitomi Kaneko. Realmente surprinzătoare prin coerența relației dintre nivelul estetic și cel artistic, a apărut Concertul pentru oboi și orchestră de Livia Teodorescu, lucrare pusă în valoare cu profesionalism și credință de solistul lucrării, Dorin Gliga, de dirijorul Dorel Pașcu-Rădulescu la pupitrul Orchestrei de Cameră "Concerto", a Academiei bucureștene. Simplitate și imaginație, forță a comunicării și coerență, au probat, în genuri dintre cele mai diferite, compozitoarele Irinel Anghel și Mihaela Stănculescu-Vosganian. Profesionalism în calitate de orchestrator de autentică imaginație am distins la George Balint, de asemenea sensibilitate și forță intelectuală a impactului sonor la Ana Maria Avram, un teatru instrumental care nedumirește dar te incită să-l urmărești, la Maia Ciobanu, impecabilă organizare a discursului muzical la Liana Alexandra Moraru, lipsă de complexe dar meșteșug bine strunit la Dan Dediu; la acest din urmă tânăr și atât de talentat maestru, căutările de sine continuă, iar regăsirile întârzie dată fiind indiferența sa față de nivelul estetic și cel stilistic al creației. Sperăm deocamdată. O mențiune specială o merită momentul inaugural al festivalului, spectacolul Operei bucureștene "Caragiale și noi", spectacol complex și complicat regizat de Cătălina Buzoianu. De la opera lui Paul Constantinescu, "O noapte furtunoasă" - lucrare clasică în repertoriul genului, la noi, și până la "Revuluția", de Adrian Iorgulescu, după "Conu Leonida față cu reacțiunea", teatrul muzical parcurge pe o distanță de peste o jumătate de veac - drumul unei conviețuiri intime, sugestive și spectaculoase, abil exploatate dramatic, dintre cuvânt și forma sa muzicală plastică. Nu multe școli contemporane de muzică au găsit soluții atât de utile în plan atât muzical cât și scenic. Este meritul dirijorului Răzvan Cernat de a fi capacitat, de a fi coordonat eficient disponibilitățile ansamblului, într-o realizare pe cât de dificilă, de riscantă, pe atât de captivantă. I s-au alăturat Nicolae Urdăreanu și Adrian Ștefănescu, un duo bine sudat scenic, artiști de mare experiență cum sunt Silvia Voinea, Florin Diaconescu, Liliana Dumitrache, precum și Adriana Alexandru într-o compoziție muzicală și dramatică de mare antren scenic. Fermă, de mare precizie, a apărut evoluția vocală susținută de Lucia Cicoară, de asemenea evoluția de pronunțată sugestie datorată Ruxandrei Ispas. Compania de dans "Contemp", condusă de Adina Cezar, a împlinit o mișcare scenică complicat, mult prea complicat, gândită regizoral.

Revenind la concertele din interiorul festivalului, o mențiune aparte trebuie făcută asupra lucrărilor compozitorilor Ulpiu Vlad și Fred Popovici, artiști pentru care gândul muzical aduce relaționarea sunetelor, întotdeauna pe deasupra acestora.

Dintre artiștii francezi, o impresie puternică a produs-o pianista Martine Joste într-un program admirabil servit din punctul de vedere al imaginației, al complexității timbrale. Îi datorăm ei, de asemenea pianistului american Scott Tinney, aducerea în concert a unor clasici ai muzicii secolului nostru cum sunt Yannis Xenakis, John Cage. În sens cu totul diferit, momente de specială atractivitate au oferit concertul de muzică electronică, în mod aparte *Compoziția ornitologică* sensibil asamblată de Bernard Fort, de asemenea *Cvartetul de saxofoane* din Stockholm, violoncelista Anca Vartolomei, saxofonistul Daniel Kientzy, ansamblul *"Partita Radicale"*, din Germania, în colaborare cu cvintetul de suflători "Concordia", ansamblul "Concorde" din Irlanda. Excelent pregătit, excelent realizat, s-a dovedit a fi concertul Orchestrei de Cameră Radio, concert condus cu fermitate profesională de către tânărul dirijor englez Neil Thonson. Programe în parte interesante, în parte discutabile, au oferit Duo "Telectu", din Portugalia, Ansamblul "Repertorium" condus de Mihai Vârtosu, Cvartetul de coarde "Forum", Ansamblul "Hyperyon" condus de compozitorul Iancu Dumitrescu, Trio "Modus", formația de coarde "Serioso". Programe lucrate cu profesionalism dar, din păcate, mai puțin interesante, au oferit duoul cameral voce-pian Bianca și Remus Manoleanu, pe de-o parte, și Atelierul de muzică contemporană "Archaeus", condus de compozitorul Liviu Dănceanu, pe de alta. Fără a avea posibilitatea de a urmări toate lucrările, toate concertele - a putut să o facă oare? - am totuși bucuria de a fi surprins pulsul actualei ediții a festivalului dedicat muzicii zilelor noastre. Festivalul a supraviețuit în stare de precaritate. Și stă să sucombe în cazul în care bunele intenții nu găsesc un sprijin material pe măsură. Altfel fie spus, o inițiativă de altitudine europeană se va prăbuși prejudiciind imaginea noastră a tuturor, imagine atât de des invocată în vremea din urmă. Să avem speranțe, dar să nu rămânem numai cu ele. Răspunderea este mult prea mare. Ea vizează mari instituții cum sunt Ministerul Culturii, Societățile Române de Radio și Televiziune și nu în ultimul rând Primăria Capitalei. Cât despre Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor... aceasta ne-a pregătit un festival realmente captivant.

Dumitru Avakian

Are și reclama filosofia ei...

ISCATĂ din colecția personală de videoclipuri publicitare a lui Jean-Marie Boursicot (într-atît de impresionantă încît figurează în "Guiness Book"), *La nuit des publivores* a venit pe lume sub forma unui mini-festival cinematografic, la Paris, în 1981. De atunci, ea a fost plimbată prin mai bine de zece capitale europene; la București, și-a luat obiceiul de a poposi, sub numele de *Noaptea devoratorilor de publicitate,* din 1995, prin grija fundației DaKino.

Cea de a 3-a ediție a "Nopții...", desfășurată în seara zilei de 6 iunie la Sala Palatului, a reușit să adune un public cam de două ori mai numeros decît capacitatea sălii. E adevărat, însă, că mulți dintre tinerii spectatori s-au rezumat la atracțiile din foaier, oferite de sponsorii Connex GSM, Saatchi & Saatchi Advertising, Academia Cațavencu și alți cîțiva. Înăuntru, de-a lungul a șase ore, au putut fi văzute 500 de filmulețe și videoclipuri publicitare, din 45 de țări, un program meritînd să capteze interesul nu numai al oamenilor din branșa publicității.

O primă constatare globală, nu tocmai surprinzătoare pentru spectatorul avizat: chiar și propaganda (a instituțiilor culturale, a luptei anti-SIDA, mai puțin cea a poliției din Republica Populară Chineză) poate fi îndrăzneață, obraznică, amuzantă - specific cinematografică, și anume, într-un grad în care producțiile "artistice de lung metraj" de pe ecranele noastre sînt tot mai rar și mai puțin. De exemplu, Ministerul Culturii din Iugoslavia și-a comandat o serie de clipuri TV, niște scurtissime desene animate în care apar o vacă mugind sau un porc grohăind. Insert: "Nu te mai holba! Mai bine, du-te la teatru!" (sau "la o expoziție!"). Și apoi, încă un insert: "cu cultură e mai bine". Or fi știind ei de ce spun asta...

Un clip, aparent pro-feminist, din Marea Britanie ne prezintă cîteva femei făcînd o seamă de munci grele sau complicate. Morala (pe coloana sonoră): "femeia are nevoie de bărbat cum are nevoie peștele de bicicletă". În cadrul următor, vedem, însă (animație pe computer), un pește pedalînd sîrguincios. Pe un stîlp de telegraf din S.U.A. stau trei ciori cîntînd cu foc un blues. În cadrul următor, vedem trei papagali teribil de colorați cîntînd o melodie latino-americană: e reclama produselor petroliere T-exaco, de la granița cu Mexicul. Cîte o reclamă pastișează filmul de război: vedem puntea portavionului, avionul de vînătoare din al 2-lea război mondial venind la aterizare făcut harcea-parcea, oprindu-se cu chiu cu vai la marginea punții și pe pilot, după ce a coborît din aparatul distrus, căzînd în ocean. N-o să ajungă pînă la apă, fiindcă se va opri într-o plasă, unde îl vom regăsi ținînd în mînă un pachet de Lucky Strike... În Ucraina, un grup de cosmonauți în costume spațiale, un grup de Nataşe la muncile cîmpului și diverși alții, cîntînd, cu toții, "Kalinka". Era reclama unei emisiuni "Karaoke". La Sao Paulo, o bunicuță umflă baloane pentru nepoțelul ei; pînă la urmă, vom constata că e vorba de prezervative... Ce-i drept, Sao Paulo deține recordul continentului sud-american la capitolul "infestare cu HIV". Un puștiulică nord-american, de vreo patru-cinci ani, se antrenează la săritura în înălțime. Oricît ar încerca, nu reușește să treacă ștacheta, pe care, finalmente, se enervează și o îndoaie. Săritura următoare va fi una reușită; evident, din moment ce ștacheta îndoită e acum la o înălțime mult mai mică. Morala: "Laptele X îi face puternici pe copiii Dv.!" Și așa mai departe, și așa mai departe...

Pastișă, parodie uzînd din plin de anticlimax-ul comic și de litotă, dar și fantazare onirică, proiecție suprarealistă și metaforă, mai ales metaforă, într-un festival *sui generis* etalînd un procentaj de reușite expresive probabil cu mult mai mare decît cel din festivalurile "cu ștaif" - cam asta a fost, pe scurt, "Noaptea devoratorilor de publicitate", un festin pentru ochi și spirit. I-am putut vedea aici la lucru pe "publicitarii" inteligenți, care știu că nu e nevoie să-i bagi omului cu pîlnia în cap că un anumit produs este, vezi Doamne, extraordinar, ci e suficient, pentru a-l face să cumpere acel produs, să-i atașezi numele de o povestioară nostimă și cît mai trăznită. E și aici o filosofie, care se putea naște numai într-o lume clădită pe baze contractuale...

Dan Predescu

* *Noaptea devoratorilor de publicitate*

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Nu trageţi, facem repetiţie!

CÎND e judecat un criminal care a împuşcat un om, aplicarea legii ţine cont, - în afara motivelor omorului - şi de cîte ori a tras individul în victimă. Cred că nu greşesc. Am văzut asta des şi prin filmele poliţiste americane, mai ales. Dacă s-a tras o dată, cu premeditare, - *dar numai o dată,* - juraţii, dacă sunt juraţi, apreciază oarecum *pozitiv* din p.d.v. uman faptul că autorul crimei, din gelozie, sau fiindcă şi-a prins, mă rog, soaţa... vă lăs să vă gîndinţi singuri, *nu a tras mai mult decît era necesar* spre a-şi desfiinţa rivalul. O dată, şi-atît. Bine ochit. Dacă făptaşul a tras de două ori, se poate presupune că el, trăgînd primul glonţ de emoţie, ori din nepricepere, n-a nimerit. Şi-atunci, văzînd că ratase, a apăsat a doua oară pe trăgaci, atingîndu-şi ţinta într-un punct vital, ce-i pricinui pe loc moartea. Dar se întîmplă că individul trage *de trei ori la rînd.* Aici, juraţii întîrzie oarecum. Ori că individul era foarte prost trăgaci şi n-a nimerit din două focuri, recurgînd la al treilea, ori... Disputa ar putea începe de aici. Ce te faci însă dacă victima, complet dezarmată, neavînd asupra ei nici măcar un cuţit, iar criminalul posedînd un pistol baban slobozeşte în inamic cinci, şase, şapte gloanţe de la o distanţă de nici patru metri, cel atins, - după examenul medical legal, - murind din primul, prăbuşindu-se din primul foc? Atunci judecata se complică de tot. Înseamnă că făptaşul este de-a dreptul un nebun,... un dement... un sadic. Un om bolnav mintal etc. Unii ar pretinde că, în acest caz, lucrurile se simplifică de tot. Mortu-i mort, motivele omorului rămîn motivele omorului, însă apare un al treilea element care agravează enorm omuciderea; criminalul a tras în celălalt *cu mult mai mult decît era nevoie.* Înseamnă că este în stare de orice cruzime, un degenerat, etc. Condamnarea sa se măreşte enorm ca ani de detenţie, dacă în statul respectiv se va fi desfiinţat cumva pedeapsa cu moartea. Reiese că, pe lîngă fapta în sine, sadismul criminalului mai trăgînd în mort cinci, şase gloanţe *inutile,* constituie un element în plus de care trebuie să se ocupe de aici înainte şi psihiatria. În ţările civilizate, firește.

*

Înţeleg mirarea cititorului. Ce-l apucă pe autor să atace o astfel de temă?... Ştim că repetiţia, în sine, a unui act malefic poate fi baza oricărei forme de sadism. Mai este însă şi ura, declarată, a unora, sănătoşi tun, cînd strigă-n gura mare că dacă l-ar prinde pe *ăla,* l-ar omorî *de şapte, de zece ori,* - depinde. Mental, setosului de răzbunare, nu-i ajunge numai moartea duşmanului, ci cîte morţi poţi număra - pe puţin pe degetele unei mîini. De fapt, pornisem de la alt lucru, cu totul incomparabil: de ce un scriitor, să zicem, simte nevoia să revină de mai multe ori asupra unuia şi aceluiaşi subiect, - să tragă, adică, repetînd, în acelaşi şi acelaşi sujet. Bineînţeles,... o anume traumatizare, o anume obsesie inefasabilă ar lămuri... Cum e cu scena cu Dej mort-întins la Palatul regal şi defilarea mortuară ulterioară. Zilele trecute, veneam din Piaţa Amzei cu o sacoşă încărcată de legume. Sincer să fiu, asta-mi pare penibil, dar nu am încotro. Probabil că tocmai din cauza aceasta - a prestigiului pierdut - cînd ajunsei cu sacoşa de plastic în mînă în dreptul celei dintîi porţi a Palatului, larg deschisă, m-am oprit inspectînd curtea pietruită, prima marchiză impecabil restaurată. Aici se afla subiectul. Celebritatea mea posibilă. Sutele de mii de dolari încasaţi, la vremea respectivă, dacă totul ar fi fost normal. Dacă nu un scriitor, măcar un ziarist celebru tot aş fi fost: cel care a dat lovitura cu... (şi mai şi decît cu *Watergate*). Lucram cu jumate normă la *Gazeta literară.* Mă trimit să fac un reportaj al ceremoniei de la Palatul regal, împreună cu Dan Grigorescu, nepotul generalului Eremia Grigorescu, un băiat frumos, distins, cu bărbuţă, îmbrăcat într-un havelock original, englezesc. Întîmplarea face ca şi eu să port tot un havelock, făcut de moş - Popescu, - *aicişa,* - cum vorbea el; puteai însă să juri că-l făcuseră şi p-ăsta la Londra. Aglomeraţie mare în piaţă la Ateneu, spre Palat. Distincţia occidentală a lui Dan Grigorescu cu două aparate foto de gît, ultra moderne, ne deschide calea înainte printre cordoanele dese de milităieni. Nici nu apucăm să scoatem legitimaţia de la revistă, care n-ar fi valorat nimic. Încep să mă dau şi eu mare ca Dan, care-mi vorbea răspicat franţuzeşte. Şi-aşa, încet, încet, trecem prin gloata imensă strînsă în piaţă. Intrăm *singuri* neîntrebaţi de nimeni pe poarta larg deschisă a Palatului, ca azi, şi ne îndreptăm spre prima marchiză sub care ne oprim, unul în stînga, celălalt în dreapta ei. În curtea vastă, nimeni. Doar un muc aurit de ţigară la vreo cinci metri în faţă. Se ştie că groaza măreşte lucrurile. Sau că ascute la maximum simţurile. De intrat în Palat, nu îndrăznim să intrăm. Ştim că mortul abia a fost întins înăuntru şi nici o urmă de ceremonie. Iată că apare şi guvernul! Abia acum s-a îngrămădit bietul de el în faţa porţii pe care noi, adineauri, intraserăm imediat. Guvernul încă n-are voie să intre înăuntru. Păziţi de un cordon des de milităieni abia format după intrarea noastră. Stăm, unul lîngă altul, sub marchiză, şi ne uităm la guvernul bulucit în poartă. Cel mai înalt e Corneliu Mănescu. E clar; ăia care ne lăsară, crezură că noi eram de la serviciul special trimişi înainte în inspecţie, de unde şi luaserăm şi mutrele alea de occidentali, ai dracu'... Apar dinăuntru doi ofiţeri burtoşi cu săbii de onoare, colonei. O comandă şi, pe scările marchizei amîndoi îşi pun săbiile pe umăr. Pe sabia celui de lîngă mine, care stau cu o treaptă mai jos, văd scris *Carol II,* şi, peste lama fină de Toledo, a fostei gărzi regale, văd scris cu cuiul, agramat: Col. Ştefănescu, (cam aşa ceva, nu mai am timp să compar cu ce-am scris înainte). Atunci, guvernul se rupe în două, şi-o maşină intră val vîrtej pîn guvern, face un ocol scurt în curtea pustie, scrîşnind, se opreşte brusc între primele două marchise, iar din *Mercedesul* negru iese, căznit, alt burtos care ţipă în gura mare la toată lumea din jur şi mai ales spre operatorii de cinema ce dau buzna cu aparatele întinse: "Nu trageţi,... nu stricaţi pelicula, facem repetiţie!"

Închipuiţi-vă că, în minutele următoare, ca azi, pe *Internet,* luam legătura cu Billy al meu de la *Washington Post* şi-i strigam, Bill, fii atent, bag-o-n antîia, repede, repede! semnează şi bagă-mă-n cont, băieţaş, am dat lovitura! ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Mega-"

UNEORI, în impunerea unui model de derivare sau de compunere, un cuvînt la modă contează mai mult decît zeci de termeni savanţi. Cel puţin aşa pare să sugereze prezenţa actuală în paginile ziarelor româneşti a elementului de compunere (sau prefixului) *mega-*. (Cum nu ne interesează aici disputa terminologică existentă în jurul acestui tip de elemente lexicale - considerate, în diferite interpretări lingvistice şi în funcţie de relativa lor independenţă, *elemente de compunere, pseudo-prefixe, prefixoide* sau *prefixe* -, voi folosi în continuare eticheta, mai răspîndită, de "element de compunere"). Pînă de curînd, *mega-* nu a fost productiv în limba română, apărînd doar în cuvinte ştiinţifice, strict specializate, preluate ca atare din diferite limbi străine. De aceea nu a fost discutat, de pildă, în tratatul *Formarea cuvintelor în limba română,* în volumele consacrate compunerii şi prefixării (I, 1970 II, 1978). L-a înregistrat totuşi, potrivit specificului său, *Dicţionarul etimologic de termeni ştiinţifici* (1987) al lui N. Andrei. Elementul de compunere, de origine greacă, are sensul general "mare" - şi o specializare pentru semnificaţia "un milion de", în denumirile unor unităţi de măsură (*megahertz, megawatt* etc.). Apare în numeroşi termeni ştiinţifici internaţionali; în DEX (1996) îl găsim, de exemplu, în *megacalorie, megacolon, megacosmos, megadină, megaerg, megahertz, megarelief, megaspor, megatonă* etc.

În engleză s-a dezvoltat şi un uz colocvial al elementului *mega-*; *The Oxford English Dictionary* (1989) sugerează proveninenţa lui din sensul "un milion de": *megabuck* - "un milion de dolari". Dicţionarele de *slang* oferă şi mai mult material, arătînd că *mega-* a devenit, mai întîi în engleza americană, un prefix pentru a forma superlativul (P. Beale, *A Concise Dictionary of Slang and Unconventional English*, 1989) şi că e folosit mai ales de studenţi şi adolescenţi, cu valoarea "foarte", "o mulţime de" ("I'm mega tired", "I have mega homework" - P. Munro, *Slang U.*, 1989). şi în franceză, *Le Grand Robert* (1985) atestă folosirea lui *mega* în argoul şcolar, ca prefix intensiv. In italiană, o serie de lucrări dedicate cuvintelor recente consideră că *mega-*, cu sensul "mare, important", e un prefix foarte vital, ilustrat de numeroase inovaţii lexicale.

Şi în română, situaţia lui *mega-* s-a schimbat, chiar dacă dicţionarele încă nu au ajuns să o reflecte: elementul de compunere e tot mai prezent în limbajul presei, de unde trece uşor în stilul familiar. Mi se pare foarte posibil ca la originea răspîndirii actuale - fenomen destul de recent - să fi stat, mai ales în stilul jurnalistic, cuvîntul *megastar* - folosit foarte mult, cu un referent aproape stabil (Michael Jackson): "*megastaru'* fi-va tată" ("România liberă" = RL 2013, 1996, 8). Presiunea acestui model se vede, cred, în faptul că în majoritatea cuvintelor nou formate pe teren autohton, *mega-* se combină cu un rol uman (posibilă substituţie a lui *star*): *megapoet, megapastor, megapatron, megalider, megaescroc*: "*mega-poetul* pesemist" (RL 1241, 1994, 3); "*megapastorul* Laszlo Tokes" ("Academia Caţavencu" = AC 44, 1992, 3) ; "*mega-patronul* a fost condamnat" ("Evenimentul zilei" 1106, 1996, 8); "am crezut că *megaliderul* sindical este un maniac" (AC 9, 1997, 5); "*megaescrocul* a dispărut" (RL 1150, 1994, 16; v. şi RL 1242, 1994, 1). Sensul acestor cuvinte, invariabil ironic, pare să se raporteze la acelaşi model: "megapoetul" nu e un "poet foarte mare", ci o vedetă, un personaj foarte cunoscut de public, cu o imagine nu dintre cele mai bune. Alţi termeni sînt legaţi direct sau indirect de cei de mai sus: *megaescrocherie* ("*megaescrocheriile* produse" - RL 2082, 1997, 10) *megaînşelătorie* (RL 1217, 1994, 3), dar pot fi explicaţi şi independent, pur şi simplu prin sensul "foarte mare" al lui *mega-* ; unii sînt cu singuranţă formaţi independent: "*megaedificiul* faraonic" (RL 2030, 1996, 1). Oricum, indiferent de accidentul influenţei unui cuvînt la modă sau al altuia, elementul *mega-* aparţine unei zone semantice (exprimarea superlativului) în care e fundamentală aprecierea subiectivă, deci nevoia de expresivitate şi noutate rămîne mereu vie. Un element de compunere de origine ştiinţifică (asociat poate, mai nou, şi cu terminologia informatică), filtrat prin umorul unei utilizări dezinvolte, are toate şansele să se impună şi să-şi extindă uzul. ■

Ochean

Printre marii vecini (II)

STÎLPII dreptei credinţe se înălţau ca finicii Iordanului. O categorie specială era breasla intelectualelor aristocrate care în dulci rostiri ţineau să educe pe cei ce le ascultau. Între ele mai cunoscută era contesa Tamara Valdcreutz-Usarova. Avea o slăbiciune pentru căminul nostru de refugiaţi politici. Venea săltînd pe scări ca o căprită deşi trecuse de 60 de ani; totdeauna elegantă, distinsă, răspîndind împrejurul ei nouri de parfumuri tari, intra în sala de conferinţe însoţită de al treilea soţ, un clăpăug adormit, veşnic cu o valiză ponosită în mînă, un comis-voiajor ratat. Mesajul ei era mereu acelaşi: "Să priviţi viitorul în faţă! Peste puţină vreme va veni şi salvarea lumii de comunism şi ştiţi cine o va salva?" - "Cine?", întrebam noi nerăbdători. "Femeia slavă". Avea obiceiul să se oprească din cînd în cînd din vorbit şi, întinzînd lungul ei gît ornat de perle spre spăşitul soţ tăia aerul încălzit cu un gest marţial şi îl chestiona: "Ivan, où est la valise?" Ivan sărea speriat din somn şi îngăima: "Aici, hulubiţa mea. Aici, sub scaun." Încurcat de propriile picioare, scotea cu greutate valiza şi i-o arăta: "O vezi, păpuşa mea de aur, o vezi?" Odată, după o şedinţă, cînd contesa ne-a îndemnat să ne mărturisim păcatele în public - dar numai pe cele mai importante - Victor a întrebat-o direct, "de ce atîta grijă de o valiză? Ascunde cumva bijuterii, bani, scrisori de credit?" Răspunsul doamnei fu dezarmant: "Da' de unde bijuterii! E cenuşa lui Boris, consortul meu de-al doilea. Valiza cu Vladimir, primul meu soţ (şi ce bărbat era!) a pierdut-o nătărăul de Ivan.

Din întîlnirile pilduitoare cu ruşii l-am consemnat altundeva pe Mişa şi proprietăţile sale imobiliare; cu pioasă smerenie am urmărit dansul acelui mitropolit "printre cuţite şi pahare". Lipseşte Vichentie din album. Era un bielorus, înalt şi voinic ca Mitu Gogea. Umbla încălţat în nişte bocanci care tropăiau îngrozitor. Îi auzeam deja, cînd stăpînul lor cobora la gara din Sèvres, unde locuiam, şi se apropia de casă întrecînd zumzetul locomotivei electrice şi zgomotul roţilor de tren prin spatele grădinii noastre. Vichentie vorbea puţin, trăia retras; nu prea aveam relaţii. De aceea m-am mirat că, la 1 mai, ne-a invitat, pe Paul Popescu şi pe mine, la o serbare de-a lor, naţională. Am acceptat şi, în ziua de arminden, după masă, ne-am lăsat călăuziţi de sunetul încălţărilor lui. Prima parte a programului a fost foarte veselă. Un grup de fete, îmbrăcate în costume pitoreşti, cu nişte coroniţe pe cap, făceau onorurile. După aceea atmosfera s-a răcit, deşi s-au aprins torţe şi o ceată de flăcăi s-au prins la un dans cu săbii, însoţit de urlete străbune care ne îngheţară sîngele în vine. Popescu îmi propuse să fugim: "Aştia ne înfulecă!" La microfon apăru un bărbat tuns chilug care făcu o apologie seacă a tribului, folosind hărţi proiectate. Pînă la urmă ţara lor se umflă într-un imperiu uriaş, din Siberia la Berlin şi de la Marea Albă la Mediterană. "E un mare savant", ne lămuri Vichentie. La sfîrşit am încercat să punem întrebări; ne-a dat voie la numai una: "Unde e România în acest complex geopolitic?" - "Aici, în siguranţă", răspunse conferenţiarul şi arătă cu o nuia mijlocul unei pete de un roşu ţipător. Am vrut să ne spunem părerea, dar un cîntec patriotic accentuat de zeci de gîtlejuri tinere izbucni împrejurul nostru. De mic copil am avut reacţii sucite. La remarca lui Popescu despre ce ne paşte, m-a apucat un rîs dement care, minune!, îi molipsi şi pe vajnicii fii ai stepelor. Astfel despărţirea a fost amicală. În metrou, l-am luat la refec pe Vichentie, care şi stînd locului tropăia. "Ce caută România, ţară latină, pe harta voastră, colorată ca şi statele slavone?" - "Voi nu gîndiţi logic. Cum să ajungem, de pildă, la fraţii noştri bulgari, fără să trecem peste voi?" Am renunţat.

Într-o primăvară, Vichentie a plecat din căminul nostru. Peste un an, ne-a venit ştirea că, paraşutat de americani în ţara lui, a fost prins de autorităţile sovietice şi executat ca spion. Popescu, care îmi povestea ce auzise, plîngea, dar a comentat totuşi maliţios: "Dacă s-ar fi descălţat..."

O altă atitudine întîlneai la mulţi tineri din generaţia a doua. Copiii primilor emigranţi descoperiseră o Rusie nouă, la sfîrşitul războiului. Se considerau şi ei victorioşi ca Stalin şi uitau cine îi trimisese pe părinţii lor în exil. Unii s-au repatriat şi au ajuns în Siberia. Deşi ştiau în parte numai franţuzeşte, vorbeau cu un închipuit accent rus. Ludmila, o colegă de facultate, gătea mîncărurile favorite ale lui Lenin după o broşură trimisă de un văr din Ural. Mă punea să curăţ ceapa şi cartofii, "dar numai o pojghiţă subţire ca să nu furăm din hrana norodului trudnic."

Paul Miron

Ronald STEEL

NOUĂ IDEI PRECONCEPUTE DESPRE VIITORUL LUMII

UN MARE număr de previziuni făcute în 1896 pentru secolul XX s-au dovedit false. Nu prea avem nici noi şanse să reuşim ceva mai bine. Miturile consacrate azi riscă să se dărîme mîine. Iată cîteva exemple:

ERA INFORMAŢIONALĂ FAVORIZEAZĂ APROPIEREA ÎNTRE OAMENI

Ruşii invadează Big Mac-urile. Copiii din Bangladesh poartă tricouri cu Chicago Bulls. CNN difuzează programe americane în toată lumea creînd o comunitate de devoratori de informaţie care depăşeşte graniţele culturale şi sfidează cenzura. Engleza este o limbă internaţională iar Internetul o tribună a popoarelor. În curînd lumea va fi un întreg.

Fals. Conceptul de "sat universal" este un produs al autosuficienţei noastre şi al cultului pentru tehnologie. Credem că dacă toată lumea vizionează aceleaşi programe TV toţi vor avea acelaşi sistem de valori. Din păcate, lucrurile nu funcţionează chiar aşa. Cînd ne vedem produsele şi ne contemplăm în străinătate vorbim de americanizare. Pentru neamericani nu este decît modernizare. Mîncînd pizza şi jucînd fotbal nu devenim italieni, la fel, consumul de Coca Cola sau jocul de baseball nu transformă japonezii în americani. Uneori, cu cît oamenii se cunosc mai mult, cu atît se apreciază reciproc mai puţin: luaţi exemplul unei discuţii în familie sau, pentru a rămîne în actualitate, al războaielor din Bosnia sau Rwanda. Telefonul n-a reuşit să ne apropie. De ce ar fi Internetul mai bun?

CAPITALISMUL VA GUVERNA LUMEA PENTRU TOTDEAUNA

Azi capitalismul e la modă şi socialismul - cu utopia sa, comunismul - sînt cuprinse în ceea ce Leon Trotski numea "coşul de gunoi al istoriei". Dar se pare că avem o memorie scurtă. Acum aproape 15 ani socialismul era viitorul lumii. Marea Britanie şi Franţa îşi naţionalizau industria în timp ce ţări rămase în urmă din punct de vedere economic (India, China) considerau URSS un model de dezvoltare. Azi toate acestea par depăşite. Toate ţările vor să fie capitalizate, chiar şi foştii poliţai ai popoarelor. Capitalismul îşi distribuie eficient produsele şi produce mari cantităţi de bani, trecînd peste boom-uri economice sau peste falimentările care încetinesc ritmul dezvoltării. Dar capitalismul a fost acelaşi dintotdeauna!

Fondarea partidelor socialiste în Europa şi Statele Unite acum 100 de ani se datorează capitalismului care distruge tot atît cît produce. Capitalismul a supravieţuit pentru că a putut să-şi tempereze excesele cu ajutorul Statului (pensiile şi sistemul de asigurări în caz de boală pentru muncitori, ajutorul de şomaj) pentru a-şi cumpăra tăcerea săracilor. Autodevorîndu-se, sistemul se poticneşte din cînd în cînd. Deci va fi uitat pentru un timp.

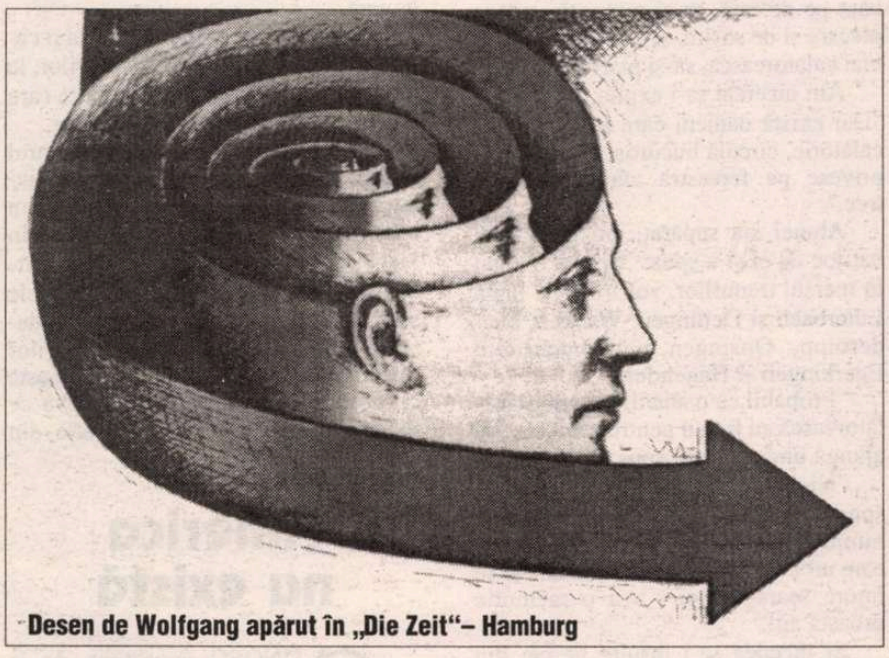
PROBLEMA IMIGRAŢILOR POATE FI SOLUŢIONATĂ

Fiecare dintre noi ştie că populaţia lumii creşte prea rapid - 6 miliarde azi faţă de 1,5 acum 100 de ani - dar nimeni nu pare dispus să intervină. Datorită progreselor din agricultură şi medicină se trăieşte mai mult timp în ţările sărace, unde creşterea demografică este mai accentuată. Dar datorită imposibilităţii de a găsi un loc de muncă sau de a trăi pe un pămînt secătuit, locuitorii vor să se înghesuie în metropole uriaşe ca Sao Paolo, Lagos sau Calcutta. Alţii traversează frontierele pentru a ajunge în regiuni mai bogate cum ar fi Texas, California, Franţa sau Germania. Ni se pare suficient să credem că legi imigraţioniste dure ne vor permite stăvilirea valului. Nu-i aşa. Exodul înfometaţilor de-abia a început.

DEMOCRAŢIA VA TRIUMFA

Democraţia este contagioasă şi inevitabilă, cel puţin aşa credem. Ea a cîştigat deja o bună parte din Europa de Est şi din fosta URSS. Înaintează şi în America Latină. Chiar şi chinezii dau semne de nerăbdare. În acelaşi timp există numeroase feluri de democraţii. Pentru o parte din ruşi, democraţia înseamnă un nivel de viaţă ridicat, pentru ceilalţi asta înseamnă mizerie. Iar pentru teroriştii asiatici (tigrii tamili) democraţia înseamnă mai degrabă anarhie.

Pentru ca sistemele democratice să funcţioneze, ele trebuie să-şi respecte promisiunile. Dacă ele nu sînt ţinute, poporul se revoltă - acesta a fost cazul



Desen de Wolfgang apărut în „Die Zeit"– Hamburg

germanilor care, în 1933, l-au adus pe Hitler la putere. Democraţia nu prinde repede. Anumite societăţi o consideră factor perturbator şi văd în ea o ameninţare pentru valorile tradiţionale. Marea sa calitate este faptul că opinia publică reprezintă o forţă. Punctul slab constă în uşurinţa cu care poate degenera în demagogie şi anarhie. Lumea nu trebuie să fie neapărat democratică pentru ca noi să putem trăi. Şi nici nu va fi.

CHINA VA FI URMĂTOAREA SUPERPUTERE

Bineînţeles, China va domina secolul următor. Ţara este uriaşă, muncitoare şi în ascensiune. Ce-ar putea-o opri? Poate chiar chinezii. China a tot fost o mare putere în devenire şi spaima Occidentului. Nu a declarat oare Napoleon că, atunci cînd monstrul se va trezi, lumea îl va regreta? Azi strategii noştri văd în ţara asta un substitut al Ursului Sovietic. În acelaşi timp, asemenea concepţii ne fac să ne cunoaştem pe noi înşine mai degrabă decît pe chinezi. În douăzeci de ani vor exista cu 300 sau 400 de milioane de chinezi mai mult. Terenurile cultivabile nu-i vor putea hrăni pe toţi. Milioane de ţărani se vor refugia la oraş. Mereu au izbucnit conflicte între regiunile industriale şi agricole, între facţiuni economice şi militare. URSS s-a dezintegrat spre mirarea majorităţii experţilor. China ar putea face la fel.

DEZMOŞTENIŢII SORŢII SE VOR RESEMNA

Nimeni nu o spune deschis, dar aşa gîndesc cele mai multe guverne. Atîta timp cît există săraci şi bogaţi, prăpastia nu conteneşte să se adîncească. Acesta este un adevăr mai ales pentru Statele Unite, unde repartizarea bogăţilor este comparabilă cu cea din Guatemala. Nu există numai indivizi care sărăcesc, ci ţări întregi. Bogăţiile sînt concentrate în aşa fel încît 358 de miliardari deţin un capital mai mare decît venitul cumulat al unui grup de ţări care găzduieşte 45% din populaţia lumii. Bogaţii cred că nu se poate face mare lucru pentru a îmbunătăţi situaţia. Ei cred că situaţia ar putea fi controlată cu un număr suficient de poliţişti, de închisori şi de domicilii bine apărate. Astfel, locuitorii Americii Centrale nu pun piciorul în "Gringoland" iar cei din Africa n-au ce căuta în Europa snobilor. Aşa au gîndit dintotdeauna bogaţii. Uneori au avut dreptate. Alteori au dat cu capul de pragul de sus.

STATUL-NAŢIUNE VA DISPĂREA

Care este rolul statului în ziua de azi? Îşi menţine pasiuni atavice, îşi trimite oamenii la război şi perturbă piaţa mondială. Se crede că va înceta să existe în decursul secolului al XXI-lea, din moment ce populaţia va fi unită printr-o limbă comună: engleza şi va adora acelaşi zeu: comerţul. Să nu credeţi prea mult din toate astea. Sistemele economice pot fi unite dar se renunţă mai greu la identitatea naţională. Uniunea Europeană s-a mulţumit cu un număr fix de state membre care nu vor să dispară ca naţiuni pentru buna funcţionare a birocraţiei brouxelleze. Uniunea Sovietică s-a dezintegrat şi Yugoslavia a devenit un amestec de state etnice ostile unul altuia. Sub o formă sau alta, naţiunea-stat va continua să existe.

STATELE UNITE SÎNT ÎN DECLIN

Atunci cînd eşti la apogeu, cel mai greu este să te menţii. Istoria este o înşiruire de uriaşe imperii dispărute care au lăsat în urmă monumente în ruine. Statele Unite vor avea aceeaşi soartă? Nu chiar acum. Cine să ne ia locul? Japonia depinde de importuri şi de piaţele din străinătate. China este un adevărat dezastru demografic, fiind pe punctul de a cădea în ghearele unor războaie, India este pe punctul de a se revolta şi de a intra în anarhie. Brazilia a fost dintotdeauna o ţară de perspectivă. Europa nu va fi niciodată decît un supermagazin enorm şi zgomotos. Pe cînd Rusia a fost şi va fi o fantomă gigantică. În plus, de ce ar vrea să ne ia locul? Statele Unite exercită o hegemonie binevoitoare. Noi nu încercăm să acaparăm pămînturile nimănui şi nu cerem nici un fel de tribut. Nu numai că nu ne exploatăm unii pe alţii, dar sîntem exploataţi de ei: le asigurăm o protecţie împotriva duşmanilor, le asigurăm preţuri accesibile pentru petrol în timp ce noi acumulăm deficituri enorme cumpărîndu-le mărfurile. Noi sîntem nişte amabili poliţişti ai planetei şi interesul fiecărui stat este să ne menţină în această postură.

Dar există două pete pe tablou. Mai întîi, problema pusă de o superputere care alocă o parte prea mare a bogăţiilor sale pentru întreţinerea armatei şi pentru protejarea aliaţilor săi, dar care nu mai ţine ritmul dezvoltării economice. Apoi, faptul că ţărilor în ascensiune nu le mai place să primească ordine, chiar de la protectorul cel mai bine intenţionat. Adolescenţii vor să ajungă adulţi - şi o vor face. Statele Unite vor rămîne pentru viitorul apropiat cea mai mare putere mondială. Dar multe lucruri se pot petrece de azi pînă în 2096.

NIMIC NU VA PUTEA INFIRMA ACESTE PREVIZIUNI

În 1896, americanii şi europenii trăiau vremurile fericite ale prosperităţii şi progresului. Erau bogaţi, siguri pe ei şi optimişti. Apoi a venit anul 1914 şi războiul, care a sfidat orice raţiune, a dezbinat Europa, a distrus valorile epocii victoriene, a creat condiţii pentru revoluţia rusă, a deschis porţile pentru fascism şi comunism, a plantat germenii unui Al Doilea Război Mondial şi a declanşat Holocaustul. De atunci lumea nu a mai arătat ca înainte. Cînd imprevizibilul se produce - şi poate să se producă oricînd - toate pariurile cad.

(Fragmente din eseul politologului american, publicat în "Courrier International" nr. 521)

În românește de Tudor Vlădescu

Proze scurte de

SCRIITORUL elveţian Peter Bichsel s-a născut la Lucerna, în 1935, a crescut la Olten, a studiat la Solothurn şi a lucrat ca profesor între anii 1955-1968. Acum trăieşte în Solothurn ca scriitor şi foiletonist liber profesionist. Este considerat un maestru al genului scurt, miniatural deseori. Volumul de debut "De fapt, doamna Blum doreşte să-l cunoască pe lăptar" - 1964 - i-a adus o rapidă consacrare punînd pecetea pe ceea ce înseamnă o povestire *bichseliană* în formă scurtă. Au urmat alte volume de povestiri (puţine la număr, Bichsel fiind deseori "apostrofat" că-i cam "zgîrcit" cu cititorii) şi numeroase premii literare printre care cel al grupului 47 şi premiul Johann-Peter-Hebel. "Eu cred", spune Bichsel, "că sensul literaturii nu constă în a mijloci subiecte ci în aceea de a susţine *povestitul*. Deoarece oamenii au nevoie de povestiri pentru a putea supravieţui. Ei au nevoie de modele cu ajutorul cărora să-şi povestească propria viaţă. Numai viaţa care se poate, ea însăşi, povesti, e o viaţă plină de sens." Şi: "Eu doresc povestirii să-i opun povestirile."

Bărbatul cu memorie

AM CUNOSCUT un bărbat care ştia tot mersul trenurilor pe de rost, pentru că singura sa bucurie erau trenurile, şi-şi petrecea timpul în gară, privea cum soseau şi plecau trenurile. Admira vagoanele, puterea locomotivelor, mărimea roţilor, admira conductorii sprinteni şi pe şeful de gară.

Cunoştea fiecare tren, ştia de unde venea, încotro pleca, ştia cînd sosea undeva şi ce trenuri urmau iarăşi să sosească şi cînd porneau, din nou, la drum.

Cunoştea numerele trenurilor, ştia în ce zile plecau, dacă aveau vagon restaurant, dacă aşteptau sau nu vreo legătură. Ştia care trenuri au vagoane poştale şi cît costă un bilet pînă la Frauenfeld, la Olten, pînă la Niederbipp ori indiferent pînă unde.

Nu intra în crîşme, nu mergea la cinematograf, nu se plimba, nu avea bicicletă nici radio, nici televizor, nu citea ziare iar dacă ar fi primit scrisori, nu le-ar fi citit nici pe acelea. Pentru asta îi lipsea timpul, deoarece îşi petrecea zilele în gară, şi doar cînd mersul trenurîlor se schimba, în mai şi în octombrie, nu-l mai vedea nimeni cîteva săptămîni.

Atunci stătea în casă, la masă, şi învăţa pe de rost, citea noul mers al trenurilor de la prima pînă la ultima pagină, observa modificările şi se bucura de ele.

Se mai întîmpla ca cineva să-l întrebe despre ora plecării vreunui tren. Atunci i se lumina faţa şi dorea să ştie exact pînă unde ţine călătoria iar cel care-l întreba, scăpa, cu siguranţă, trenul, nu-i mai dădea drumul, nu se mulţumea să-i spună doar ora, îi spunea numărul trenului, cîte vagoane are, posibilele legături, cînd şi unde; îi spunea cum se poate călători cu respectivul tren pînă la Paris, unde trebuie coborît şi cînd se ajunge, şi nu pricepea de ce pe oameni nu-i interesau toate acestea. Dacă, însă, careva îl părăsea înaintea de a povesti tot ce ştia, se supăra, insulta oamenii şi striga în urma lor: "Nu ştiţi nimic despre trenuri!"

El însuşi nu urcase niciodată într-un tren.

Nu are nici un rost, spunea, pentru că el ştie dinainte cînd soseşte trenul la destinaţie.

"Doar oamenii cu o memorie slabă călătoresc cu trenul", spunea el, "dacă ar avea o bună memorie ar putea învăţa pe de rost, ca şi mine, timpul de plecare şi de sosire, şi n-ar fi nevoiţi să mai călătorească, să-şi piardă vremea."

Am încercat să-i explic, i-am spus: "Dar există oameni care se bucură de călătorie, circulă bucuroşi cu trenul, şi privesc pe fereastră afară, pe unde trec."

Atunci s-a supărat, crezînd că-mi bat joc de el şi a spus: "Şi asta e notat în mersul trenurilor, vor trece pe lîngă Lüterbach şi Deitingen, Wangen, Niederbipp, Onsingen, Oberbuchsiten, Egerkingen şi Hagendorf."

"Probabil că oamenii trebuie să călătorească cu trenul pentru că doresc să ajungă undeva", am spus eu.

"Nici asta nu poate fi adevărat", spuse el, "pentru că aproape toţi se întorc odată înapoi, şi există oameni care urcă aici în fiecare dimineaţă şi se întorc seara înapoi - aşa o memorie proastă au!"

Şi începea să-i insulte pe cei din gară. Striga în urma lor: "Idioţilor, nu aveţi deloc memorie!"

Striga în urma lor: "Veţi trece pe lîngă Hägendorf", şi credea că le va strica astfel cheful.

Striga: "Proştilor, aţi călătorit şi ieri!" Iar cînd oamenii rîdeau doar, începea să-i smulgă de pe scări şi-i insulta, să nu plece cu trenul.

"Vă pot explica totul", striga el, "la ora 14 şi 27 treceţi pe lîngă Hägendorf, ştiu exact, şi veţi vedea, prăpădiţi banii pe nimic, totul stă scris în mersul trenurilor."

Aproape că încerca să-i lovească pe oameni.

"Cine nu vrea să audă, trebuie să simtă", striga el.

Atunci şeful gării fu nevoit să-i spună bărbatului că va trebui să-i interzică accesul în gară, dacă nu se comportă civilizat. Iar omul s-a speriat, pentru că nu putea să trăiască fără gară, şi n-a mai scos un cuvînt, zăcea toată ziua pe bancă, privea cum vin şi pleacă trenurile şi doar ici şi colo mai şoptea, pentru sine, unele numere, şi-i urmărea pe oameni şi nu-i putea înţelege.

Aici ar fi povestirea, de fapt, încheiată.

Dar mulţi ani mai tîrziu s-a deschis în gară un birou de informaţii. Acolo şedea un funcţionar în spatele ghişeului şi ştia să răspundă la toate întrebările legate de trenuri. Asta nu crezu bărbatul cu memorie şi merse zilnic la noul birou de informaţii pentru a întreba ceva foarte complicat, ca să-l testeze pe funcţionar.

Întreba: "Ce număr are trenul care ajunge la 16 şi 24 la Lübeck în duminicile de vară?"

Funcţionarul deschidea o carte şi spunea numărul.

Întreba: "Cînd ajung la Moscova, dacă plec de aici la ora 6 şi 59?", iar funcţionarul îi spunea.

Cealaltă zi, însă, l-a întrebat pe funcţionar: "Cîte trepte sînt în faţa gării?", iar funcţionarul spuse: "Nu ştiu."

Omul începu acum să fugă prin toată gara, făcea salturi de bucurie şi striga: "Nu ştie, nu ştie!"

A mers acolo şi a numărat treptele, şi-a întipărit numărul în memorie, acolo unde nu mai exista mersul trenurilor.

Apoi n-a mai fost văzut niciodată în gară.

Acum mergea prin oraş, de la o casă la alta şi număra treptele scărilor, le memora şi cunoştea acum numere care nu existau în nici o carte din lume.

Dar, după ce a cunoscut numărul tuturor treptelor din oraş, a mers la gară, s-a dus la ghişeu, şi-a cumpărat un bilet şi a urcat, pentru prima oară în viaţa sa, într-un tren, ca să ajungă într-alt oraş, să numere şi acolo treptele scărilor, şi-apoi să călătorească mai departe pentru a număra treptele scărilor din întreaga lume, pentru a cunoaşte ceva ce nimeni nu cunoaşte, ceva ce nici un funcţionar nu poate afla din cărţi.

America nu există

CUNOSC povestirea de la un bărbat care povestea povestiri.

I-am spus de mai multe ori că nu cred în povestea sa.

"Minţiţi", am spus, "păcăliţi, fantazaţi, înşelaţi".

Nu-l impresiona. Povestea, liniştit, mai departe iar cînd am strigat: "Mincinos, şarlatan, fantezist, escroc!", m-a privit lung, a clătinat din cap, a zîmbit trist şi-a spus atît de încet încît aproape mi-a fost ruşine: "America nu există".

I-am promis, pentru a-l consolda, să transcriu povestirea sa

Ea începe cu cinci sute de ani în urmă la curtea unui rege, regele Spaniei. Un palat, mătase şi catifea, aur, argint, bărbi, coroane, lumînări, servitori şi servitoare; curteni care dis-de-dimineaţă îşi aruncau burţile în vîrful săbiilor, după ce de cu seară îşi aruncaseră la picioare, mănuşa de luptă. În turn, santinele cu goarne. Şi soli care săreau de pe cal, şi soli care se aruncau în şa, prieteni ai regelui şi falşi prieteni, femei frumoase şi periculoase, şi vin şi oameni în jurul palatului care nu ştiau altceva decît să plătească toate acestea.

Dar nici regele nu ştia altceva decît aşa să trăiască cum se şi trăieşte, ori că-i o continuă petrecere ori că-i sărăcie, că-i la Madrid, Barcelona ori undeva pînă la urmă, zilnic, e acelaşi lucru şi nu poţi decît să te plictiseşti. Aşa îşi imaginează oamenii care locuiesc undeva, cît e de frumos la Barcelona iar cei care locuiesc la Barcelona doresc să călătorească Undeva.

Săracii îşi imaginează cum trăieşte regele şi suferă deoarece regele crede că a fi sărac este ceea ce li se potriveşte săracilor.

Dimineaţa regele se trezeşte, seara regele se-ntinde în pat, peste zi se plictiseşte cu grijile sale, cu servitorii săi, aurul său, argintul, catifeaua, mătasea sa, se plictiseşte cu lumînările sale. Patul său e plin de măreţie, dar nu se prea poate face în el altceva decît să dormi.

Servitorii fac dimineaţa plecăciuni adînci, în fiecare dimineaţă la fel de adînci, regele este cu asta obişnuit şi nici nu-i priveşte. Cineva îi dă furculiţa, cineva îi dă cuţitul, cineva îi împinge scaunul, şi oamenii care vorbesc cu el îi spun majestate şi multe alte vorbe frumoase şi altceva nimic.

Niciodată nu-i spune careva: "Măi nătîngule, măi cap de oaie", şi tot ce-i spun azi i-au spus-o deja ieri.

Aşa e.

Şi de aceea au regii nebuni.

Aceia au voie să facă ce doresc, să spună ce doresc, pentru a-l face pe rege să rîdă, iar cînd aceştia nu-l mai pot face să rîdă, îi omoară sau aşa.

Aşa avu el odată un nebun care pocea cuvintele. Regelui i s-a părut hazliu. Acela spunea: "stajestate" în loc de "majestate", acela spunea "lapat" în loc de "palat" şi "biuă zună".

Mie mi se pare o tîmpenie, regele găsea că-i hazliu. O jumătate de an l-a ţinut, pînă pe şapte iulie, iar în opt, cînd s-a trezit iar nebunul a venit şi i-a spus "biua zună", regele a spus: "Tăiaţi-i gîtul nebunului."

Un alt nebun, mic şi gras, Pepe se numea, i-a plăcut regelui doar patru zile, acela îl făcuse pe rege să rîdă ungînd scaunele doamnelor şi ale domnilor, ale prinţilor, ducilor, cavalerilor, cu miere. Într-a patra zi a uns cu miere scaunul regelui iar regele a trebuit să nu mai rîdă iar Pepe n-a mai fost nebunul.

Atunci şi-a cumpărat regele cel mai înfricoşător nebun din lume. Era urît, slab şi gras totodată, lung şi scund totodată, iar piciorul stîng avea forma unui O. Nimeni nu ştia dacă intenţionat nu vorbeşte sau dacă era mut. Privirea îi era răutăcioasă, faţa ursuză: singurul lucru drăguţ la el era numele; se numea Hänschen.

Înfricoşător îi era însă rîsul.

Începea, mic şi sticlos, în adîncul burţii, gîlgîia în sus, peste el trecea un rîgîit uşor, îi înroşea capul lui Hänschen, îl sufoca aproape, pînă cînd plesnea, exploda, bubuia, ţipa; atunci se pornea să tropăie şi dansa şi rîdea; şi numai regele se bucura, ceilalţi deveneau palizi, începeau să tremure şi le era frică. Iar cînd oamenii din jurul pa-

Peter Bichsel

latului auzeau rîsul, încuiau uşile şi-nchideau ferestrele, închideau magazinele, vîrau copiii în pat şi-şi astupau urechile cu ceară.

Rîsul lui Hänschen era cel mai înfiorător care exista.

Regele putea spune ce dorea, Hänschen rîdea.

Regele spunea lucruri de care nimeni nu rîdea, dar Hänschen rîdea. Iar într-o zi regele spuse: " Hänschen, te spînzur."

Iar Hänschen rîse, urlînd, rîse ca niciodată.

Atunci regele hotărî să-l spînzure pe Hänschen în dimineaţa următoare. A ordonat să se ridice o spînzurătoare, era neclintit în decizii dorea să-l audă pe Hänschen rîzînd sub spînzurătoare. Ordonă ca toată lumea să fie de faţă la spectacol. Dar oamenii se ascunseseră, încuiaseră uşile iar dimineaţa regele fu singur cu călăul, cu servitorii şi cu Hänschen, cel care rîde.

Şi el striga către servitori: "Aduceţi oamenii aici!" Servitorii căutară prin tot oraşul dar nu găsiră pe nimeni iar regele fu supărat iar Hänschen rîdea. În sfîrşit găsiră servitorii un băiat pe care-l tîrîră în faţa regelui. Băiatul era mic, palid şi sfios, iar regele îi arătă spînzurătoarea şi-i ordonă să privească.

Băiatul privi spînzurătoarea, zîmbi, bătu din palme şi spuse apoi: "Trebuie că sînteţi un rege bun dacă aţi construit o băncuţă pentru porumbei; vedeţi, doi s-au aşezat deja pe ea."

"Eşti un nătîng", zise regele, "cum te cheamă?"

"Sînt un nătîng, domnule rege, şi mă numesc Colombo, mama mea îmi zice Columbin."

"Nătîngule", zise regele, "aici va fi cineva spînzurat."

"Cum se numeşte?", întrebă Columbin şi cînd auzi numele, zise: "Un nume frumos, deci Hänschen îl cheamă. Cum se poate spînzura un om care are un nume atît de frumos?"

"Rîde atît de groaznic", zise regele şi-i ordonă lui Hänschen să rîdă iar Hänschen rîse de două ori mai groaznic decît înainte.

Columbin se miră, apoi zise: "Domnule rege, găsiţi asta groaznic?" Regele fu surprins şi nu putu răspunde iar Columbin continuă: "Mie nu-mi place rîsul său în mod deosebit, dar porumbeii stau tot acolo, pe spînzurătoare; nu s-au speriat; ei nu găsesc rîsul îngrozitor. Porumbeii au un auz fin, Hänschen trebuie lăsat să plece."

Regele reflectă şi zise apoi: "Hänschen, du-te dracului."

Iar Hänschen spuse pentru prima oară un cuvînt. I-a spus lui Columbin: "Mulţumesc", şi rîse apoi cît se poate de omenesc şi plecă.

Regele nu mai avu nebun.

"Vino cu mine", îi spuse lui Columbin.

Servitorii regelui, servitoarele, grofii, crezură că băiatul e noul nebun.

Dar Columbin nu era deloc hazliu. Stătea doar şi se mira, rostea rar cîte un cuvînt şi nu rîdea, zîmbea doar şi nu provoca nimănui rîsul.

"Nu e un nebun, e un nătîng", spuneau oamenii şi Columbin zicea: "Nu sînt nebun, sînt un nătîng".

Şi oamenii îşi băteau joc de el.

Dacă ar fi ştiut regele, s-ar fi supărat, dar Columbin nu-i spunea nimic căci nu-i păsa dacă era batjocorit.

LA CURTE se aflau oameni puternici şi oameni deştepţi, regele era un rege, femeile erau frumoase şi bărbaţii curajoşi, preotul era pios iar bucătăreasa harnică doar Columbin, Columbin nu era nimic.

Dacă cineva spunea: "Vino, Columbin, luptă cu mine", zicea Columbin: "Eu sînt mai slab decît tine."

Dacă cineva spunea: "Cît fac doi ori şapte?", zicea Columbin: "Eu sînt mai prost decît tine."

Dacă cineva spunea: "Îndrăzneşti să sari peste rîu?", zicea Columbin: "Nu, nu îndrăznesc."

Şi dacă regele întreba: "Columbin, ce vrei tu să devii?", răspundea Columbin: "Eu nu vrea să devin nimic, eu sînt deja ceva, sînt Columbin."

Regele zicea: "Dar trebuie să devii ceva", iar Columbin întreba: "Ce-aş putea deveni?"

Atunci regele zise: "Bărbatul acela cu barbă, cu faţa arsă, acela este un navigator. Acela a vrut şi a devenit navigator, el navighează pe mări şi descoperă ţinuturi noi pentru regele său."

"Dacă doreşti, regele meu", zise Columbin, "voi deveni şi eu navigator."

Toată curtea izbucni în rîs.

Şi Columbin a luat-o la fugă, afară din sală şi a strigat: "Voi descoperi o ţară, eu voi descoperi o ţară!"

Oamenii s-au privit şi-au clătinat din cap şi Columbin a fugit din palat, prin oraş, peste cîmp iar ţăranilor care se aflau pe cîmp şi-l urmăreau, le striga: "Am să descopăr o ţară, am să descopăr o ţară."

Şi-a ajuns în pădure şi s-a ascuns săptămîni în şir prin tufişuri şi săptămîni în şir nu mai auzi nimeni ceva despre Columbin, iar regele fu trist şi-şi făcea reproşuri, iar curtenii se ruşinau, pentru că-şi bătuseră joc de Columbin.

Şi fură bucuroşi cînd, după săptămîni, santinelele din turn au suflat în goarne şi Columbin veni peste cîmpuri, prin oraş, prin poartă, se prezentă în faţa regelui şi zise: "Regele meu, Columbin a descoperit o ţară."

Şi deoarece curtenii n-au mai vrut să-şi bată joc de el, au întrebat cu feţe grave: "Cum se numeşte şi unde se află?"

"Nu se numeşte încă, pentru că abia am descoperit-o, şi se află departe, pe mare", zise Columbin.

Atunci se ridică navigatorul cu barbă şi spuse: "Bine, Columbin, eu Amerigo Vespucci, plec să caut ţara. Spune-mi, unde se află?"

"Mergeţi pe mare tot drept înainte şi trebuie să navigaţi pînă acolo şi nu trebuie să vă îndoiţi", zise Columbin şi-l cuprinse frica pentru că era un mincinos şi ştia că ţara nu exista, şi nu mai avu somn.

Amerigo Vespucci însă începu să caute.

Nimeni nu ştiu încotro naviga.

Probabil se ascunsese şi el în pădure.

Apoi răsunară goarnele şi Amerigo se întoarse...

Columbin se înroşi şi nu cuteza să-l privească pe navigator. Vespucci se opri în faţa regelui, îl fulgeră, scurt, cu privirea pe Columbin, respiră adînc, îl fulgeră încă o dată pe Columbin şi zise tare şi clar, ca să audă toată lumea: "Regele meu", aşa zise, "regele meu, ţara există."

Columbin fu atît de bucuros că Vespucci nu l-a trădat încît fugi la el, îl îmbrăţişă şi strigă: "Amerigo, dragul meu Amerigo."

Iar oamenii crezură că acesta este numele ţării, şi-au numit ţara care nu exista "America".

"De-acum eşti un bărbat", zise regele către Columbin, "de-acum te vei numi Kolumbus."

Şi Kolumbus deveni celebru, şi toţi îl admirau şi şopteau: "Acela a descoperit America."

Şi toţi credeau că America există, doar Kolumbus nu era sigur, toată viaţa s-a îndoit, şi n-a îndrăznit niciodată să-l întrebe pe navigator care era adevărul.

Curînd însă plecară alţi oameni spre America, curînd chiar foarte mulţi; cei care se întorceau, confirmau: "America există."

"Eu", zise bărbatul de la care am auzit povestea, "eu n-am fost niciodată în America. Nu ştiu dacă America există. Poate oamenii se prefac doar pentru a nu-l dezamăgi pe Columbin. Şi cînd doi povestesc despre America, îşi trag cu ochiul, şi nu spun niciodată America, cel mult ceva neclar despre *state* sau *dincolo* sau aşa."

Poate li se povesteşte oamenilor, care vor să ajungă în America, în avion ori pe vapor, povestea lui Columbin, şi-apoi ei se ascund undeva şi se întorc, mai tîrziu, înapoi, şi povestesc despre cowboy, despre zgîrie nori, despre cascada Niagara şi despre Mississippi, despre New York şi San Francisco.

În tot cazul toţi povestesc acelaşi lucru, toţi povestesc despre ceea ce ştiau încă înainte de călătorie; şi asta-i foarte suspect.

Dar şi-acum se tot ceartă oamenii despre cine a fost, în realitate, Kolumbus.

Eu ştiu.

Prezentare şi traducere de
Radu Ţuculescu

Patimile pariziene ale lui Daniel Turcea

EDITURA La Différence a publicat recent în colecţia Orphée, condusă de Michel Cluny, un volum de Daniel Turcea intitulat *l'Épiphanie.* (Elegere şi traducere de Anca Vasiliu; prezentare de Pierre Drogi. 128 pag., 35 franci.)

Apariţia unui volum de poezie românească în Franţa este un eveniment atît de rar încît ar trebui să ne stîrnească de fiece dată bucuria. Mai puţin însă de data aceasta. Ne este umbrită bucuria de a vedea editat în franceză un poet de mărimea lui Daniel Turcea, volumul sărăcindu-l, reducîndu-l la o singură dimensiune, insuficientă pentru a-l reprezenta în toată bogăţia lui: informarea este trunchiată, alegerea poeziilor părtinitoare, traducerea răstălmăcitoare.

1. Nota biobibliografică de la sfîrşitul volumului omite tocmai ceea ce l-ar putea interesa pe cititorul francez, şi anume precedentele traduceri (cu excepţia uneia, apărută la Editura Eminescu în 1985). Lipsă cu atît mai supărătoare cu cît unele sînt semnate de prestigiosul poet Bernard Noël (în colaborare cu Dumitru Ţepeneag), în revistele *Liberté* (Québec), iulie-august 1974; *Esprit,* septembrie 1975; *Cahiers de l'Est,* decembrie 1975 (într-o prezentare a grupului oniric); *Les Lettres Nouvelles,* februarie 1976 (idem); *Cahiers de l'Est,* iunie 1979 (omagiu, la moartea poetului); *La Revue parlée,* decembrie 1989; şi în culegerea *Quinze poètes roumains, choisis par Dumitru Tsepeneag* (Belin, 1990).

2. Mai gravă decît această lacună bibliografică este însă alegerea poemelor, "orientată spre postume", ne spune "Nota traducătorului". Nici un cuvînt, nici unul, despre perioada onirică a lui Daniel Turcea, capitală în creaţia lui. Ce imagine va avea cititorul francez despre D. Turcea? Nu va cunoaşte din poezia lui decît o latură, într-adevăr "orientată". A fost astfel ratată şansa de a da o imagine de ansamblu, reprezentativă, a unuia dintre cei mai însemnaţi poeţi români din anii '60-'70; şi de-acum, un alt prilej nu se va ivi curînd. E ca şi cum din Verlaine s-ar reţine numai poemele religioase, ştergîndu-se restul operei, adică esenţialul.

3. În fine, eterna, consternanta problemă a traducerilor în (şi din!) franceză (care, în treacăt fie spus, ar merita o mai largă discuţie). Greşeli de tot soiul denaturează textul lui Daniel Turcea. Mă voi opri la un singur poem, *Certarea filozofilor.* Necunoscînd terminologia biblică elementară în franceză, Anca Vasiliu traduce "Cuvîntul" (divin) prin *le Mot* (!) în loc de *le Verbe,* iubirea "aproapelui" prin *du proche* (!) în loc de *prochain,* "deasupra apei" prin *au-dessus de l'eau* în loc de *sur les eaux.* Dar, oricum, nu este bine stăpînită cunoaşterea evangheliei: "în ziua arătării, la vad" e tradus prin *le jour de l'épiphanie, à gué* (*à gué* nu merge), cînd evident nu este vorba de "epifanie" - manifestarea lui Isus în faţa celor trei magi ci de botezul lui în apele Iordanului (vezi Matei III, 13-17; Marcu I, 9-11; Luca III, 21-22; Ioan I, 32-34). Profunda imagine "mormîntul ce naşte" devine *le tombeau qui naît* (!) în loc de *le sépulcre qui enfante* (sau *engendre*). De neînţeles de ce, "înfricoşat" e tradus prin *terrassé,* "trupul" prin *le bûcher* (dacă "trupul" nu e o greşeală de tipar), "magicienii" prin *les mages* (de exclus în context), "împodobit" prin ambiguul *paré,* cînd se dispunea între altele de *orné.* Nu mai pomenesc alte scăpări, mai mărunte.

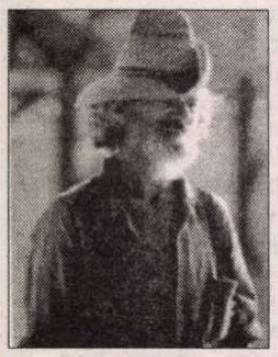
Păcat că Anca Vasiliu, care s-a implicat probabil cu entuziasm în acest volum, nu a ştiut să-i dea o dimensiune şi o calitate la înălţimea poeziei lui Daniel Turcea.

Alain Paruit

MERIDIANE

În burta peștelui

◆ Pablo Armando Fernandez s-a născut într-un sat din Cuba în 1930. La 15 ani a plecat la New York, unde a început să scrie în engleză. Dar el nu-şi va găsi adevăratul drum literar decît în limba spaniolă şi în ţara natală în care se întoarce, devenind un romancier apreciat prin volumele *Los niños se despiden, El veintre del pez, Ottro golpe es dado.* În "Linea d'Ombra" el declară: "N-am vrut să fiu american, de aceea voi



muri în Cuba. Nu pot să renunţ la secole de memorie". În acelaşi interviu el povesteşte că o femeie întîlnită o dată i-a prezis data exactă a naşterii fiului său ce nici nu fusese conceput şi că romanele pe care le va scrie vor avea un destin tragic şi zbuciumat (Fernandez a fost mereu suspectat după anii '60 în ţara sa şi privat de paşaport pînă la sfîrşitul anilor '80).

Controversă

◆ Ca şi alte cărţi ale lui Botho Strauss (în special *Perechi, trecători* din 1981, care a cunoscut un mare succes), *Greşelile copistului,* recent apărută la Ed. Carl Hanser din München se compune din schiţe, observaţii consemnate ca într-un jurnal intim, note şi scurte povestiri. Titlul evocă acei copişti ai vechilor manuscrise, care prezintă interes doar pentru greşelile de transcriere pe care le-au făcut. Cartea se bazează pe elemente autobiografice şi acoperă patru anotimpuri, fiind structurată în patru capitole. Scriitorul spune că a compus-o în intenţia de a oferi băiatului lui amintiri pentru cînd va fi adult şi a consemnat deci întîmplările lor împreună, pe parcursul unui an. "Der Spiegel" laudă acest volum despre bucuriile şi angoasele paternităţii, în paginile căruia Botho Strauss reiterează critica civilizaţiei contemporane, în timp ce "Süddeutsche Zeitung" îl socoteşte pe autor "scriitorul cel mai vanitos al timpului nostru", iar cartea - fără interes pentru altcineva decît familia lui.

Inscripţii achmenide

◆ Timp de multe secole, trecutul glorios al Imperiului Achmenizilor a fost cunoscut doar datorită povestirilor istoricilor greci, în special Herodot, şi Bibliei. Abia în secolul trecut, răbdarea arheologilor şi sagacitatea epigrafiştilor au relevat documente originale, redactate de însişi suveranii achmenizi Cyrus, Darius, Xeres, Artaxerxes I... O frumoasă ediţie cu *Inscripţii din Persia achmenidă,* traduse din vechea persană, elamită, babiloneeană şi aramaică a apărut de curînd la Ed. Gallimard, în colecţia "L'aube des peuples".

Un nou condei la Hollywood

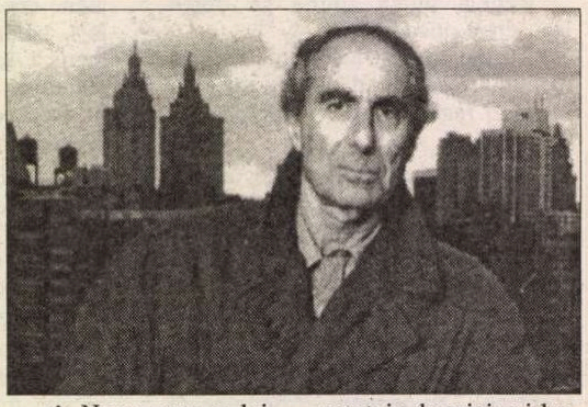
◆ În "Washington Post" se poate citi o întîmplare "ca-n filme". În urmă cu trei luni Troy Duffy, 25 de ani, făcea tot felul de munci pentru a-şi cîştiga pîinea: barman, şofer, tîmplar, ajutor de bucătar... sperînd, ca scriitor începător, într-o minune care să-i deschidă cariera literară. Acum el este scenaristul pentru care se bat producătorii de la Hollywood. Paramount i-a comandat două scenarii pentru 500.000 de dolari. Miramax a cumpărat cu o sumă similară altul, deja scris. De ce l-a ales Hollywoodul, dintre sutele de aspiranţi scenarişti, pe acest tînăr "solid, sardonic şi cu o preferinţă specială pentru localurile unde se iscă bătăi?" Cotidianul din Washington are răspunsul: "Desigur, pentru că producătorii au intuit în

el acel ceva insesizabil, pentru care oamenii de cinema au un flux special, combinaţia magică ce naşte succesul."

Poveste tristă

◆ Michael Dorris a studiat antropologia la Yale şi a fost primul celibatar din SUA care a adoptat copii (trei). După ce a scris o carte impresionantă, în care povesteşte calvarul fiului său cel mare, adoptat dintr-o rezervaţie de indieni şi care era atins de sindromul alcoolismului foetal, frecvent la copiii din aceste rezervaţii, împreună cu o fostă studentă a sa de la Dartmouth College, Louise Erdrich, care i-a devenit soţie, a studiat populaţiile indiene şi a publicat mai multe cărţi despre ele (între care *Coroana pierdută* ce explorează mitul lui Columb, văzut de indieni). Părăsit de soţie şi acuzat că a abuzat de copiii adoptaţi, Michael Dorris s-a sinucis în această primăvară.

Pastorală americană



◆ Noua carte a lui Philip Roth, *American Pastoral* (Ed. Houghton Mifflin Company, New York) povesteşte visul unui evreu care voia să fie ca toată lumea, vis sortit evident eşecului - scrie "New York Times Book Review". Plonjînd în istoria fictivă a unei tinere teroriste, Nathan Zuckerman, alter-ego-ul autorului, se învîrte în jurul unei probleme absurde şi irezistibile; vrea să înţeleagă cum dintr-un evreu respectabil şi soţia acestuia de origine irlandeză (cuplu simbolizînd un metisaj cultural american foarte reuşit) s-a putut naşte o ucigaşă, "Fiindcă părinţii sînt atît de respectabili, bine crescuţi şi toleranţi? Sau e vorba de o alegorie americană - descendenţii imigranţilor care nu urcă pe scara socială decît pentru a recădea în violenţă şi disperare?" Întrebările puse de "Book Review" sînt şi cele ale lui Philip Roth - care se fereşte să dea răspunsuri tranşante.

Corespondenţă din Paris

Expoziţia «Anii 30 în Europa. Timpul ameninţător. 1929-1939»

MUZEUL Municipal de Artă Modernă din Paris ne surprinde cu regularitate în ultimii ani, organizînd expoziţii întru totul comparabile ca anvergură celor propuse de marile instituţii naţionale de referinţă - care se numesc Centre Pompidou, Grand Palais sau Musée d'Orsay. De altminteri, ştiind că din toamna viitoare şi pînă la sfîrşitul mileniului, Centrul Pompidou (cuprinzînd Muzeul Naţional de Artă Modernă) îşi va închide porţile pentru renovare, intuim că muzeul municipal nu va neglija prilejul de a-şi afirma identitatea şi creativitatea în concurenţă cu omologul său naţional, resuscitînd emulaţia fertilă lansată de edili în 1937 atunci cînd instalaseră cele două instituţii în aripile simetrice ale imensului Palais de Tokyo, construit pentru Expoziţia Universală.

Recenta expoziţie tematică consacrată «anilor 30 în Europa» ne surprinde o dată mai mult prin amploare şi densitate: peste o mie de exponate (pictură, sculptură, mobilier, carte şi presă, documente cinematografice) evocă un deceniu «ameninţător» - situat cronologic între criza financiară din 1929 şi începutul războiului mondial în 1939 - dar de o incontestabilă fertilitate culturală. Calitatea operelor întrunite ne recheamă la confluenţa legendarelor retrospective «Paris-Viena», «Paris-Berlin» sau «Paris-Moscova» organizate altădată de Centrul Pompidou: simplul consumator de senzaţii estetice va exulta descoperind grupări memorabile de pînze de Dali (printre care stupefiantul «Canibalism de toamnă» împrumutat de Tate Gallery), Tanguy, Magritte, Ernst, Miro, Brauner; pasionatul de istorie va putea urmări actualităţile cinematografice corespunzînd fiecărei secţii tematice şi cronologice («criza», «dublul chip al utopiei», «realitatea ameninţătoare», «contraputerea imaginarului», «expansiunea fascismelor», «realismele naţionale», «fronturile artei», «expoziţiile din 1937», «criza umanismului»); iubitorul de literatură va regăsi în vitrine reviste de avangardă ale epocii şi ediţiile originale ale unor Joyce, Céline, Breton, Char - dar şi pe cele româneşti ale lui Ion Barbu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, într-un context cu care cultura română se afla în firească sincronie...

Simpla enumerare a sectoarelor tematice ale expoziţiei lasă de înţeles că o relatare globală, chiar fără pretenţii de exhaustivitate, ar depăşi cu mult spaţiul tipografic disponibil. Voi încerca totuşi să punctez cîteva impresii dominante, şi să-i împărtăşesc cititorului unele din revelaţiile prilejuite de trecerea prin sălile muzeului.

Recurenţa suprarealismului: adevărată «contraputere a imaginarului», suprarealismul irigă în profunzime cultura deceniului 30. Exterior marei gîlceve între abstracţie şi figuraţie (ilustrată şi ea de sectoare pertinente ale expoziţiei), suprarealismul deschide un cîmp de expresie adecvat epocii: de la vis la coşmar, de la diafanul erotic la violenţa ultimă a masacrelor din tranşee, el sună plin, depăşind problematica aridă a mişcărilor şi manifestelor estetice; angajat direct în cauzele morale (precum războiul din Spania), se va desolidariza de revoluţionarii deveniţi tirani totalitari şi nu va propăşi nici sub Hitler, nici sub Stalin; în sfîrşit, poate nici un alt moment cultural nu a revelat un mai mare potenţial de universalitate: după atîtea decenii, cu ocazia fiecărei expoziţii de ansamblu, descoperim alţi artişti majori a căror existenţă o ignorasem - de data aceasta spaniolul Alfonso Ponce de Léon şi olandezul Johannes H. Moesman.

Prezentarea diferenţiată a picturii sovietice: o excelentă idee a comisarilor expoziţiei, a fost aceea de a scinda în două săli din două sectoare diferite contribuţia plasticienilor sovietici în anii 30. Astfel, în sectorul «realismelor naţionale» sala sovietică grupează numeroşi pictori care, la adăpostul unei tematici conformiste (sportivi, colhoznici, şoferiţe de metrou, etc.) dovedeau o cunoaştere firească a tendinţelor contemporane şi integrau tehnicile cubiste, suprematiste, onirismul - în pînze care, fără să se înscrie în formele cele mai pure ale avangardei, apar astăzi surprinzător de elegante. Elegante mai ales atunci cînd le comparăm cu enormele zugrăveli alegorice realist-socialiste adăpostite într-o altă sală, vecină cu sala artei oficiale naziste, în secţia de «critică a imaginilor de propagandă». Această disociere se impune cu pertinenţă şi ne propune un demers evident pentru reconsiderarea moştenirii plastice a unor decenii sumbre din istoria artei.

Revelaţia unor individualităţi excepţionale: cea mai apreciată răsplată pentru vizitatorul unei expoziţii reuşite, este - dincolo de întîlnirea cu opere puţin cunoscute sau dificil accesibile, confirmînd valori tutelare - descoperirea unor creatori de primă anvergură pe care nu-i pun în valoare nici marile muzee internaţionale, nici dicţionarele curente ale artei moderne. Urmează bucuria de a le căuta operele în muzee naţionale şi regionale, în diferite colecţii, şi de a le face cunoscute altor amatori. Ştiu astfel că, în urma expoziţiei de la Muzeul Municipal de Artă Modernă, voi căuta în colecţiile olandeze pînzele unui *Carel Willink,* autor al unor peisaje urbane construite cu rigoarea lui Chirico dar bîntuite de figuri halucinate infinit mai intense decît acelea ale unui Delvaux; autor deasemeni al unei scene de «execuţie» care închide într-un metru pătrat echivalentul unui film de Kieslowski... În Germania voi căuta operele lui *Franz Radziwill,* ale cărui intense geometrii portuare sau industriale sunt tulburate de incursiunea fantasticului sub forme anecdotice neaşteptate. În Belgia voi încerca să regăsesc tablourile hiperrealist macabre ale unui *Raoul Hynckes;* în Anglia, nudurile patetice semnate de *Stanley Spencer* - patologist, fără concesie al condiţiei umane...

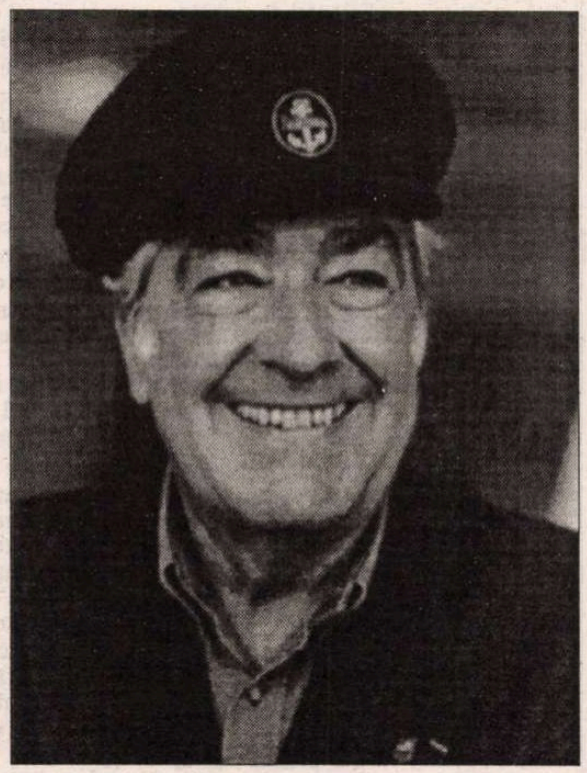
Acest tip de revelaţie, şi bucuria de a-l împărţi cu ceilalţi dincolo de sălile şi de durata expoziţiei, este răsplata vizitatorului - şi complimentul cel mai sincer care poate fi adus organizatorilor.

Şerban Cristovici

Tipuri mnezice

◆ Hans Markowitsch, titular al catedrei de psihologie fiziologică de la Universitatea din Bielefeld şi colaborator al Institutului Max Planck din Köln este considerat în Germania o somitate în domeniul cercetărilor asupra memoriei - scrie "Der Spiegel". El a stabilit o tipologie a diverselor moduri de memorare, după conţinutul specific al informaţiilor stocate: 1. memoria "episodică" sau "autobiografică" - experienţele trăite sînt clasate şi conservate în ordine cronologică (cele legate de emoţii puternice se păstrează mai bine); 2. sistemul învăţat, care conţine date şi informaţii neutre afectiv, cunoştinţe generale - precum vocabularul, materiile şcolare, codul rutier sau numerele de telefon; 3. memoria procedurală, ce concentrează proceduri de acţiune şi mişcare mai greu de deprins dar care apoi se derulează automat - precum mersul pe bicicletă, înotul, dansul, skiul, tehnica instrumentelor muzicale etc.; 4. "priming"-ul, cel mai vechi în istoria evoluţiei, stochează stimuli senzoriali (culori, forme, mirosuri, sunete etc.) şi eliberează amintiri precise în situaţii stimulative similare, facilitînd recunoaşterea situaţiilor deja trăite. Aceste patru tipuri de memorie (cu o capacitate incomensurabilă de stocare a informaţiilor) nu sînt strict separate unul de altul, ci acţionează în interacţiune, într-un mod extrem de complex.

Alvaro Mutis premiat



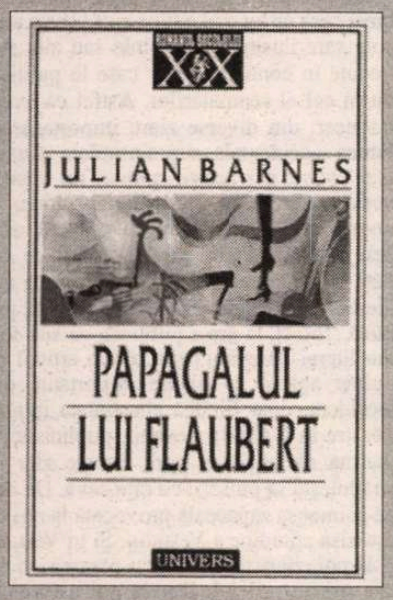
◆ Premiul "Principe de Asturias de las Letras" a fost atribuit scriitorului columbian Alvaro Mutis pentru "originalitatea operei şi angajamentul său intelectual". Mutis l-a depăşit cu un vot pe contracandidatul său spaniol Antonio Muñoz Molina, a cărui ultimă carte, Plenilunio (Ed. Alfaguara) se află în fruntea vînzărilor din Spania. Alvaro Mutis (în imagine) e considerat un mare povestitor şi poet al acestui secol, autor al unei opere baroce şi exotice, ţesute în jurul unui personaj reluat de la o carte la alta, Maqroll el Gaviero.

Monument

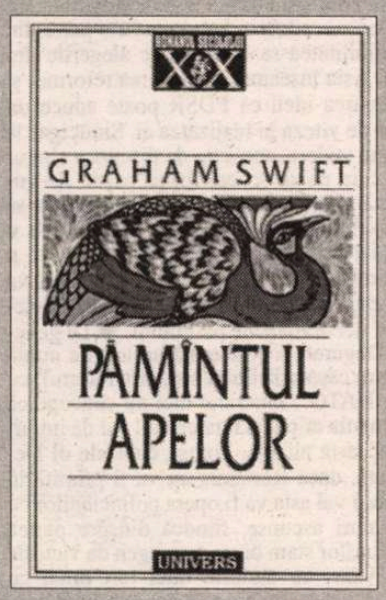
◆ La 50 de ani de la terminarea războiului, germanii recuceresc Franţa, infiltrându-se până în inima ei. De fapt nu germanii, ci un german, nu Franţa, ci doar o comună din ea şi nu o cuceresc ci vin invitaţi de primar, pentru a reînnoi monumentul dedicat soldaţilor francezi căzuţi în războaiele acestui secol. Jochen Gerz, artistul german însărcinat de către comisia departamentală pentru artă contemporană din Dordogne cu refacerea monumentului din Biron a adoptat o soluţie, pe cât de ingenioasă, pe atât de subtilă: pe feţele unei stele funerare el va grava opiniile celor 134 de adulţi ai comunei, opinii legate de celebra afirmaţie a lui Horaţiu: "Dulce şi înălţător este să mori pentru patrie."

UNIVERS

EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT



JULIAN BARNES
Papagalul lui Flaubert
Traducere şi postfaţă:
Virgil Stanciu
Colecţia:
„Romanul Secolului XX“



GRAHAM SWIFT
Pământul apelor
Traducere: Cristina Poenaru
Postfaţă: Virgil Lefter
Colecţia:
„Romanul Secolului XX“

Corespondenţă din Spania

Guggenheim-Bilbao, o ecuaţie controversată

MUZEUL Guggenheim din Bilbao se anunţă a fi impunător prin titanism, avangardă, unul dintre edificiile cele mai mari ale finelui de secol; e fascinant, zic unii, în timp ce golul interior ce abia îşi caută expresia de sine e deja populat de stafii, zic alţii, întrucât aşezământul iscă polemici nu doar între specialişti, e la ora de faţă calul de bătaie al opiniei publice spaniole. Ţara Bască, amfitrioana muzeului a cheltuit enorm pentru acest edificiu şi are de cheltuit încă pe atât (cifrele se menţin secrete), considerând că merită orice sacrificiu. Opiniile contrarii vizează (nu oportunitatea operei) dimensiunea morală a tranzacţiei şi, prin acumulare de interpretări, ne aflăm în faţa unui caz. Josepa Zulaika, profesor de antropologie şi cultură bască la Universitatea din Nevada-SUA şi-a dedicat trei ani spre a investiga afacerea Guggenheim-Bilbao, a convorbit cu actorii şi martorii ei, trudă însumată într-o carte de peste 300 pagini (*Cronica unei seducţii,* editorial Nerea, Madrid, 1997) prin care dă în vileag o maşinaţiune ocultă: criteriul artistic este, în acest caz, doar paravanul unor operaţii financiare pe fondul unui scenariu politic. Unii zic că exagerează, împinge lucrurile în hiperbolă, alţii i se raliază instantaneu, ambele poziţii fiind pătimaşe, ca universitarul care le iscă, dealtminteri; fapt e că pamfletul acestuia este necruţător, lectura e pasionantă, indiferent în ce tabără s-ar plasa cititorul.

Personajul satanizat este expertul de artă Thomas Krens, directorul "constelaţiei" muzeelor Guggenheim din lumea de azi, insul care nu-i altceva - zice Zulaika - decât un *broker* fără scrupule: încolţit de dificultăţi economice, acesta inventează muzee cu scutire de fisc şi condiţionări de tot soiul, lanţ de sucursale Guggenheim finanţate de către oraşele-gazdă şi conduse de la New York. Dar gestiunile de acest tip cu nişte oraşe europene - Veneţia, Salzburg - n-au dat roadele scontate. Tocmai atunci cad în "plasa paianjenului" bascii avizi de investiţii şi aflux turistic, spre a atenua criza economică, a cosmetiza nitel faţa cam zbârcită a oraşului Bilbao şi, *summa summarum,* a risipi o prejudecată frecventă a străinătăţii: a confunda Ţara Bască cu ETA (motiv ca "New York Times" să prezinte tranzacţia sub adagiul - pe deplin verosimil - a nu se asocia bascul terorismului, ci culturii). Sunt împrejurările în care negociatorii basci pornind din start ca *seductori,* devin numai-decât *seduşi,* cad în cursa pe care le-o întinde "prietenul american", zice Zulaika. Ipoteza îi descumpăneşte curând pe înşişi protagoniştii proiectului, viermele îndoielii începe să lucre până şi în contractant, Departamentul Culturii Basce intră în panică, în timp ce specialiştii se spală pe mâini ca Pillat din Pont. "Paianjenul G" (cum e numit Krens) simte primejdia şi recurge la serviciile unei "înalte feţe", Gianni de Michelis, prieten cu Felipe Gonzales şi ministru de Externe al Italiei la acea vreme (azi inculpat în 18 procese de corupţie şi condamnat la 4 ani închisoare); acesta a călătorit la Bilbao şi contractul a fost semnat în prezenţa şi cu concursul "naşului" italian, fiind anihilate vocile dizidente. Opulenţa cheltuielilor ce grevează muzeul-satelit în versiune bască (mii de milioane de *pesetas* anual) e strivitoare, ca şi marginalizare a artei autohtone, dealtminteri; dar faptul strigător la cer - zice autorul filipicei - este renunţarea totală la deciziile estetice şi de tip muzeal pe care un amfitrion (şi proprietar) trebuie să le deţină negreşit, nu le cedează unor mâini străine.

Inaugurarea se apropie, totuşi, bascii o vor fastuoasă ("unde a mers milionul, meargă şi miliardul"), încât Krens, *el totopoderoso,* le cântă în strună şi stabileşte drept "prioritate numărul unu" prezenţa tabloului "Guernica" de Picasso: muzeul eroic cere pânza eroică! Iată cum un detaliu artistic capătă însemnătate statală: prezenţa la Bilbao a acestei opere ar reduce la tăcere insinuările de tip rebel ori separatist cu care sunt identificaţi bascii. Amuzant e faptul că înseşi căpeteniile Ţării Basce sfidaseră tabloul cu pricina, în 1940, când se ivi ideea ca "Guernica" să fie cedată bascilor; Picasso acceptase cu condiţia să i-o ceară chiar Aguirre, preşedintele de atunci al provinciei, autorul frazei de pomină: "La ce mi-ar trebui un astfel de tablou monstruos."

Proiectul e din nou pe tapet, aşadar, grandilocvent, de astă dată; nu se ştie însă dacă se va înfăptui. Muzeul Reina Sofia din Madrid, unde se află "Guernica", ar trebui să accepte solicitarea spre a nu ultragia memoria victimelor Legiunii Cóndor dar - pe de altă parte - nu vrea să-l cedeze nici măcar temporar! motivele fiind variate; orgoliu madrilen, posibila capcană bască, afacere necurată, provizoratul având şansa de a se permanentiza etc. Soluţia verosimilă, poate salvatoare, a şi fost găsită: celebra pânză "G" este declarată ca fiind "grav bolnavă", e în convalescenţă, nu poate călători nici până în nordul peninsular (deşi voiajase la New York), are răni profunde, cum să cari un muribund? internarea ei la "secţia de îngrijire intensivă" e iminentă, nici restaurarea nu o suportă, doar "spălarea profundă" etc., etc.

Nu-mi asum o judecată asupra afacerii, în afară de bunul simţ funciar: nimic mai absurd decât politizarea unui act de ordin tehnic-managerial. Piesa *Bolnavul închipuit* este, deci, în plină desfăşurare pe o nouă scenă, pe cât de vastă pe atât de şubredă, şi suntem abia la primul act al acestui spectacol, cum se va termina nu ştie nimeni: nici regizorul, nici actorii, nici cel ce "trage" cortina, căci ultima replică, vai! cea mai importantă, nu a fost (nu a putut fi) scrisă. Cine-i de vină? Tot el, bineînţeles, tot el, autorul...

Pop Simion

Revista revistelor

Calea Victoriei, floreasca

Eugen Florescu a condus secţia de presă de la CC al PCR şi a fost secretar cu propaganda la Timişoara. Lucrînd dînsul mulţi ani presa, a rămas cu o slăbiciune tare pentru ea. În '92, an de alegeri, a scos o revistă, *CALEA VICTORIEI,* care a sucombat din lipsă de circulaţie, fiindcă nu interesa pe nimeni. Dacă CVTudor, căruia nu i se poate nega o anume trivială expresivitate, dacă Adrian Păunescu aveau "fanii" lor, plicticosul periodic al reactivistului, care vindea în limbaj de placaj aceleaşi roşii verzi, a fost părăsit nu numai de cititori şi colaboratori, ci şi de "sprijinitorii" materiali, care au considerat investiţia nerentabilă. Rămas fără descărcare periodic presată, Eugen Florescu a trebuit să se mulţumească doar cu purtarea orală a cuvintelor verdeţe, acoperit de voci mai puternice şi cu un exerciţiu al tribunei şi microfonului, incomparabil. Acum, profitînd de momentul prielnic, a convins probabil alţi sprijinitori (publicaţiile lui Vadim şi Păunescu sînt în cădere liberă) şi îşi relansează o "Cale a Victoriei", din hîrtoapele şi canalele căreia vidanjază cam singur ceea ce vor finanţatorii (revista nu are nici măcar casetă redacţională şi, cu excepţia omnidisponibilului Arcadie Percek, ale cărui platitudini fac de zeci de ani concurenţă lui Gîgă şi lui Vasile Băran, - nici un nume cunoscut) ◆ Demagogia devenită o a doua natură e marca stilului gazetăresc florescian. Promiţînd "o privire cît se poate de imparţială", şi declarîndu-se neabătut pentru "reformă, reconciliere şi adevăr", E.F. zice că vrea "să tragem semnalul de avertizare spre a-l sensibiliza pe românul angajat pînă la tîmpenie în fratricide lupte politice, ori dispus prosteşte la îngenunchiere faţă de stăpîni de aiurea, să nu uite ceea ce e esenţial pentru el şi urmaşii săi". În consecinţă, sirena lui Florescu trage tare împotriva punctului 8, pentru român şi urmaşul lui fiind esenţial ca foştii nomenclaturişti şi urmaşii lor să ocupe şi acum funcţii de conducere, fiindcă au dovedit că se pricep. Ca argument al valorii lor, E.F. aduce faptul că foştii activişti (şi securişti) intraţi din primele luni "în economia de piaţă" (şi dă ca exemple pe Constantin Boştină, ginerii lui Ion Dincă, George Copos etc.) "au dovedit că ei însişi nu s-ar mai întoarce la economia centralizată." Credem şi noi! Aceeaşi categorie de foşti & urmaşi, semnînd "Grupul de iniţiativă al chiriaşilor pentru aflarea adevărului în problema aşa-ziselor «Case de protocol»" îi adresează o scrisoare lungă primului ministru. Mă rog, pînă aici s-ar părea că dl Florescu şi-a reanimat "periodicul independent" pentru ca sărmanii foşti activişti comunişti să aibă şi ei unde să-şi spună păsurile. Dreptul lor, banii lor. ◆ Dar, ceea ce face deosebit de insalubră această "Cale" e mulţimea de insinuări abjecte şi zvonuri fabricate după reţeta securiştilor dezafectaţi. Iată cum luptă tov. Florescu pentru adevăr: sub titlul mare *Constantinescu bolnav?* scrie că "în tîrg", "se spune că zilele trecute, domnul Emil Constantinescu, preşedintele României, ar fi făcut - în calitate de pacient - o vizită la un mare spital bucureştean. Conform zvonurilor, rezultatele analizelor ar fi arătat, fără dubii, că dl Constantinescu suferă de leucemie.", boală care ar fi rezultatul "unei iradieri, făcută chiar de cei ce l-au adus la putere". Într-un articol despre *Arhivele "Secu" şi "PCR"* sînt strecurate tot în numele "adevărului" diferite întrebări insinuante despre persoane publice cu autoritate morală şi intelectuală: "de ce Vladimir Tismăneanu a fost, oare, singurul cercetător autorizat să pătrundă în documentele perioadei? Să fie întâmplător că tocmai fiul unuia dintre cei veniţi cu tancurile sovietice şi conducătorul marelui program de tipărire a operelor Lenin-Stalin în România a vrut să vadă ce se află în acele documente şi bineînţeles, să-l eticheteze pe Dej? /.../ oare distrugerea atât de rapidă a dosarului de securitate al Anei Blandiana a avut drept cauză doar «nervii» ofiţerului care apăra aceste dosare? Sau pentru că, poate, din respectivul dosar rezultau nişte trasee care nu trebuiau cunoscute?" Într-o pagină cu genericul *Vocea cititorului,* unde se recurge la ieftinul truc al "părerilor" confecţionate, se dă anonim şi o informaţie care dovedeşte că unii dintre băieţii de pe Calea Victoriei se mulţumesc acum şi cu groapa Florească: "Circulă o informaţie, dată ca aproape sigură, că se pregăteşte lansarea rapidă în forţă a unui partid de centru-stânga, iniţiatorul acestei acţiuni fiind dl Virgil Măgureanu, baza extinderii respectivei formaţii constituind-o fragmentarea PDSR, prin atragerea unor fruntaşi ai acestuia şi izolarea domnilor Ion Iliescu şi Adrian Năstase. Încercări de atrageri masive de membri s-ar face şi din PSM, PUNR, PRM, ori alte partide de stânga, neparlamentare, ca şi din PD (FSN) şi PNL. O singură unire s-ar face, cu Partidul Socialist (Mohora). Se spune că, respectivul partid ar trece la constituirea de grupuri proprii în Camera Deputaţilor şi Senat, fragmentând grupurile PDSR, PD, PNL şi, deci, eliminându-i din organele de conducere parlamentare pe Ion Iliescu şi Petre Roman. Ar fi deja proiectată alianţa cu PNŢ-CD, care ar oferi, în secret, o despărţire de liberali şi de Roman." Acestea au fost tipărite pe la mijlocul lui mai, cînd scandalul Boda încă nu izbucnise.

Un tort pentru NATO

Primul discurs într-adevăr primejdios pentru guvernul Ciorbea venit din partea PDSR e discursul elogiator la adresa cabinetului, prin care dl Mircea Coşea a susţinut moţiunea de cenzură a PDSR din 6 iunie curent. Atacat în convingeri de dl Adrian Năstase, care doar că nu l-a acuzat pe dl Coşea că a trădat partidul, acesta anunţă că a fost felicitat de numeroşi membri marcanţi ai PDSR şi că nu se simte cîtuşi de puţin în postura de trădător (vezi *EVENIMENTUL ZILEI*). Că în PDSR s-a întîmplat ceva o dovedeşte şi schimbarea de atitudine a d-lui Ion Iliescu. Acesta declarase înainte de discursul d-lui Coşea că va propune sancţiuni împotriva omului care a deschis gura atacînd structurile existente ale PDSR, dl Iosif Boda. Ulterior, dl Iliescu o lasă mai moale, acceptînd că poate l-a atacat prea dur pe dl Boda (vezi, printre altele, *ADEVĂRUL*). Asta după ce dl Iliescu declarase că nu va renunţa la Adrian Năstase pentru nimic în lume. Dl Năstase e adeptul atacului la baionetă împotriva guvernului (diverse posturi de Radio şi t.v.). Această strategie, după mai multe încercări, s-a dovedit falimentară. Că PSDR-ul nu mai poate ataca reforma fără a-şi pierde o parte dintre susţinători, probabil a descoperit şi dl Iliescu. Discursul d-lui Coşea e singurul care ar putea readuce acestui partid o parte din credibilitatea sa dinainte de alegerile din '96. Asta înseamnă acceptarea reformei şi afirmarea ideii că PDSR poate aduce un plus de viteză în realizarea ei. Sinucigaş la prima vedere, acest tip de discurs e singurul care poate scoate fostul partid de guvernămînt din impasul de viteză în care se află. Aşa-zisul scandal din PDSR nu e o răfuială morală la vîrf, cum pare, ci o schimbare de strategie care, probabil, îl va trece pe dl Adrian Năstase în rîndul vedetelor decorative ale partidului. ◆ Dl general Degeratu a comandat un tort de nuntă pentru căsătoria fiului său, ornat (tortul) cu Pro NATO. Generalul nici nu concepe că România ar putea rata primul val de intrări în această alianţă. Totuşi, concede dl Degeratu, dacă România nu va fi primită în primul val asta va fi opera politicienilor cu lucraturi ascunse, fiindcă dinspre partea militarilor stăm bine. Acest gen de victorie în avans, cu ajutorul unui tort ornat cu frişcă, poate fi şi o avangardă a unei adevărate victorii, dar şi un semn, mai tîrziu, că anumite înfrîngeri nu pot fi cîştigate decît cu ajutorul cofetarilor (vezi şi *Evenimentul zilei.*) ◆ A părăsit PSM-ul dl Mihai Erbaşu. Acesta a declarat că îşi păstrează convingerile de stînga, dar că preferă să le investească într-un partid socialist modern. La rîndul său, dl Adrian Păunescu afirmă că dl Erbaşu s-a despărţit de PSM din pricina unor şantaje economice la care ar fi fost supus. Cu alte cuvinte, dl Erbaşu, pînă mai ieri, un membru de frunte al PSM, e o victimă oarecare a unor şantaje economice care se exercită asupra sa. (vezi *Adevărul*) ◆ Cotidianele autohtone publică pe întrecute diverse articole de opinie sau în cel mai bun caz de analiză pe tema admiterii României în NATO, apărute în presa internaţională. Pînă aici e bine, ceea ce nu mai e bine e că aceste articole care ilustrează o opinie sau alta sînt trecute în contul ziarelor care le publică, nu în cel al semnatarilor. Astfel că avem traduceri din diverse ziare importante în lumea occidentală supraintitulate *Cutare ziar spune:* dar aceste spuneri nu aparţin vocilor autorizate ale ziarelor citate, ci unor specialişti în datul cu părerea, acel gen de analişti care dacă au dreptate capătă angajament permanent, iar dacă nu, ideile lor nu angajează ziarul care le publică. Totuşi, la noi e publicat, ca sub forma literei de evanghelie, orice articol de opinie apărut în ziarele importante din Occident, doar fiindcă chestiunea intrării noastre în NATO a devenit, publicistic, o marotă naţională în care fiecare ziar se străduieşte să pluseze cu cîte ceva. De unde şi imensa zăpăceală provocată la noi de aşa-zisa atitudine a Vestului. Şi în Vest, ca şi la noi, ziariştii îşi dau cu părerea ori de cîte ori au prilejul. Dar la noi asemenea articole sînt traduse ca şi cum ele ar reprezenta cel mai autorizat punct de vedere al cutărui ziar, deşi lucrurile nu stau deloc astfel.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Limbajul de mahala

DUPĂ limba de lemn, a ieşit în faţă, în ultimii ani limbajul de mahala. Prezent unde nu te aştepţi, el nu mai e produsul lexical al brîului de case care încingea rural oraşele, pînă prin anii '50. Aceste căsuţe modeste, vechi, în mare parte de mai multe generaţii, adăpostesc în prezent o civilizaţie aparte, de un remarcabil bun simţ şi de un citadinism senin, cum greu se întîlnesc printre locuitorii blocurilor. De altfel, multe dintre aceste cartiere mărginaşe nu se mai află de zeci de ani la marginea oraşelor, ci sînt insule ale unui mod de viaţă tot mai invidiat de orăşenii blocurilor din ultimele decenii.

Mahala nu mai e un teritoriu, ci o stare de spirit. În mahalaua clasică se vorbeşte eventual colorat, dar cuviincios. Iar codul moral care stă în spatele acestui limbaj e sever faţă de abaterile de la conduita normată. Asta nu înseamnă că aici nu şi-a făcut efect limbajul de lemn al cărui succesor direct e limbajul mahalagesc.

Mahalagiul modern e un ins care, în secret, nu preţuieşte nimic. Nu-i disprețuieşte pe ceilalţi fiindcă li s-ar simţi superior, ci din pricină că, în subconştient, se disprețuieşte pe el însuşi. Nevoia lui de a murdări tot ceea ce se află în jur i se trage de la sentimentul murdăriei în care se scaldă. Chiar dacă vremelnic se află la vedere, mahalagiul e roş de sentimentul ratării şi de spaima că n-are nimic în spate. E slugos cu puterea chiar şi atunci cînd o critică şi vede lumea doar în alb şi negru. Vocaţia lui e aceea de turnător sau de lăudător cu simbrie.

În afaceri, n-are cuvînt, fură şi, mai ales, îşi bate joc de bani. Mai întîi îşi cumpără maşină de lux şi de-abia după aceea socoteşte dacă are bani şi de casă. Îşi trimite copiii la studii în străinătate, dar le arată cotul părinţilor săi, care de-abia se tîrăsc din banii de pensie. Se înconjoară de gărzi de corp, în timp ce face pe binefăcătorul şi dă o sumă de mizerie pentru năpăstuiţii soartei, susţinînd, în schimb, cu bani grei, circul cotidian.

În politică, mahalagiul are aplomb cînd e la putere şi intră în panică dacă ajunge în opoziţie. Ţara se prăbuşeşte, strigă el cînd nu mai are spatele poziţiei oficiale. Iar dacă ţara se încăpăţînează să nu se prăbuşească, în logica lui e de vină ţara. Ţara nu poate vrea decît ceea ce el vrea. După ce s-a crezut de neînlocuit, mahalagiul mătrăşit de la cîrmă schimbă tonul blajin cu mitocănia groasă sau murdăria mică a atacului la persoană cu uleiul indigest al atacului la tot ce mişcă, fiindcă nu mai mişcă la ordinul său. Mahalagiul nu face opoziţie, ci se aşează contra, fiindcă pentru el ideea de opoziţie nu contează. Ţara e orgoliul lui, parcela producătoare de voturi, nu întregul care la un moment dat nu-l mai vrea.

Mahalagiul din gazetărie e o specie aparte. El maculează în aceeaşi măsură şi ceea ce laudă nu numai ceea ce insultă cu program. El elogiază o Românie întregită, transformînd-o într-o ţară de ghetto-uri ale urii. Îşi ia adio de la personalităţi care nu i-au spus nici "Bună ziua" fiindcă nu exista decît ca public la vremea cînd el îşi închipuia că e o personalitate. Şi din pricină că îşi simte inconsistenţa personală, scuipă la picioarele celor care sînt desemnaţi cu misii înalte, ca să arate că nu-i pasă de nimic. El nu analizează, ci spurcă, dacă-l întrebi de convingeri, îţi rîde în nas, iar dacă îşi trădează micile lui preferinţe face din asta principiu, chiar dacă, pentru el, principiile nu sînt mai importante decît ştergătoarele de pantofi, ghete sau bocanci. Marea lui afacere e de a fi "de stînga" în vreme ce se împrăştie mirosul sărăciei şi "de dreapta" cînd lucrurile par să se îndrepte.

Pentru mahalagiul de azi, perpetuarea la infinit a tranziţiei, cu toate incertitudinile şi falsele valori pe care ea le produce, e singura garanţie a propriei sale supravieţuiri.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoş print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

25 iunie – 1 iulie 1997

(Anul XXX)

25

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Literatură pentru copii?

NUMAI semnul de întrebare este adăugat, în titlul editorialului meu, la titlul manualelor în vigoare pentru clasele a XII-a şi a XIII-a de la şcolile normale (rebotezate licee pedagogice, prin voinţa legislatorului recent), coordonate de Ion Hobana şi respectiv Octavia Costea. Într-adevăr: corespunde titlul conţinutului manualelor şi programelor pe care acestea se bazează? După părerea mea, nu. E la mijloc o mare confuzie, cu atît mai primejdioasă cu cît manualele cu pricina sînt instrumente de lucru pentru viitorii învăţători. Nu găsim în ele nici măcar textele care ilustrează genurile şi speciile literaturii pentru copii, cu excepţia unor texte în versuri. Doar comentarii şi extrase în sprijin. Las la o parte nivelul comentariilor, deloc satisfăcător, uneori greşit (Eminescu, poet religios, manualul pentru clasa a XIII-a), deseori banal-tautologic ("*Dumbrava minunată* se distinge printr-o impresionantă vibraţie artistică"). Problema este de a şti cu ce se alege învăţătorul, ca să fie în stare, la rîndul lui, să-i înveţe pe alţii.

Există în manualele intitulate *Literatură pentru copii* cel puţin trei feluri de literatură: una care se adresează cu adevărat şi aproape exclusiv copiilor sau adolescenţilor (folclorul jocurilor copilăreşti, proză de aventură, versurile pentru cei mici, menite recitării etc.); alta care se adresează deopotrivă şi adulţilor (basmele clasice, de exemplu, pe care nici Perrault, nici Fraţii Grimm, nici Andersen nu le-au destinat numai copiilor); în fine, o literatură care n-are deloc în vedere pe copii şi nici chiar pe adolescenţi, chiar dacă aceştia din urmă o citesc la şcoală (majoritatea textelor menţionate în cele două manuale). Cum se poate remarca, fie şi numai privind sumarul, manualele nu se referă în primul rînd, în pofida titlului, la literatura pentru copii: nu aparţin acesteia, din manualul de clasa a XII-a, basmele, snoava lui Dulfu, proverbele, legendele, cele mai multe naraţiuni şi descrieri (din *Cartea Oltului*, bunăoară!) şi poezii (altele îi privesc pe adolescenţi) iar din cel de a XIII-a, mai nimic din poezie, fabule, legende şi din proză sau teatru (de ce au fost incluse *Mihnea Vodă cel Rău* de Odobescu ori *Sânziana şi Pepelea* de Alecsandri, numai Dumnezeu şi autorii ştiu).

Mă aşteptam ca introducerile să ridice aceste probleme şi să precizeze sfera noţiunii. Nici gînd. Iar cînd o fac, ne lasă, vorba francezului, visători: "Literatura pentru copii - aflăm din manualul de clasa a XII-a - investighează universul propriu de cunoaştere al copilului, năzuinţele, aspiraţiile lui cele mai înalte, relevă eroismul oamenilor din zilele noastre (!), printr-o ingenioasă transfigurare artistică". De două ori fals: odată, fiindcă nu numai literatura *pentru* copii face aceasta, şi al doilea, fiindcă literatura pentru copii nu face *numai* aceasta. Autorii nu citesc atent sintagma pe care o folosesc ca titlu şi ca obiect de studiu. Literatura *pentru* copii există, cu precizarea importantă că se adresează exclusiv celor mici, nu şi adolescenţilor (de altfel, viitorii învăţători nu au de a face decît cu copii sub 10 ani), cărora le vorbeşte pe înţelesul lor, atît sub raportul temelor, cît şi sub acela al limbajului. Ceea ce face caracterul specific al literaturii pentru copii, nu trebuie identificat cu caracterul educativ al foarte multor texte literare (ori care poate fi speculat în multe texte). Literatura pentru copii nu acoperă sfera educativului, cum par ispitiţi să creadă aceia care includ în manuale, de pildă, *poezii care fac elogiul patriei*, cum ar fi *Părinţii* de Blaga (ce înţelege copilul din ea?!) sau *poezii despre muncă şi profesiuni* (*Ce să fiu?*, poem de Vladimir Maiacovski, care, e limpede, se adresează adolescenţilor ce vor avea "ca mîine" şaptesprezece ani!), ca să nu mai vorbesc de nuvele istorice şi de alte specii de proză. De aici decurge şi un defect major al manualelor: n-au haz, nu amuză, uitînd că instrucţia la cei mici trebuie să aibă sare şi piper.

În ce mă priveşte, cred că principalele opere exclusiv *pentru* copii (dar nu şi altele!) s-ar putea cuprinde într-un manual. Nu sînt multe. Dar şi mai bine ar fi dacă obiectul ca atare de studiu ar fi resorbit în studiul literaturii române şi străine, fiindcă, şi în cazul literaturii zise *pentru* copii, tot valoarea artistică şi universală contează. Separarea ei de capodoperele literaturii pentru toate vîrstele e fără sens şi întreţine, cum s-a văzut, confuzia. ■

CALISTRAT HOGAŞ – 150 de ani de la naştere

(pag. 12-13)

Amatorismul în istoria literară

(pag. 11)

Un moment de răscruce

„Oedip" la Viena

(pag. 17)

Aniversare SÜTÖ ANDRÁS

(pag 6)

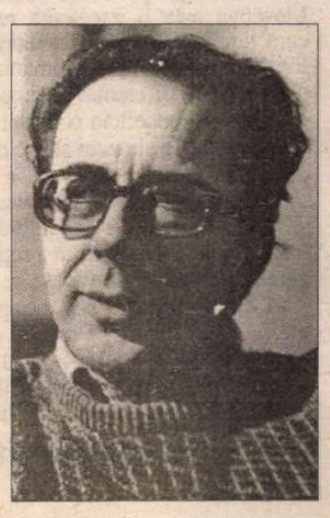
Alina de turnesol

(pag. 2)

Ismail Kadare:

Dosare, microfoane şi aniversări...

(pag. 20-21)



Biblioteca judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Alina de turnesol

AM URMĂRIT cu surprindere, ba chiar cu o neîncrezătoare uluială, reacțiile publice și gazetărești la dialogul dintre Alina Mungiu și Ion Iliescu, la televiziunea națională. Am rămas uluit pentru că nu-mi imaginam că reflexele comuniste ale slugărniciei s-au refăcut atât de repede și că ele acționează atât de insidios. Un ziar bucureștean s-a grăbit să contabilizeze telefoanele cetățenilor indignați de hărțuiala („indecentă") la care virulenta ziaristă îl supunea pe bietul înger pedeserist Ion Iliescu. După tonul protestelor, cred că nocturnii colaboratori ai *Evenimentului zilei* sunt aceiași care, în iunie 1990, l-au aplaudat pe Ion Iliescu pentru chemarea minerilor iubitori de flori mirositoare în Piața Universității.

Dincolo de faptul că unul sau altul dintre telespectatori agreează ori nu stilul publicistic al Alinei Mungiu, se ridică o chestiune de principiu. Ce înseamnă, de fapt, în România post-comunistă „o televiziune publică"? Cu ce seamănă ea în mintea celor care manevrează conceptele ca pe niște cozi de mătură? Și întrucât este Ion Iliescu un reprezentant al opiniei publice, pentru a nu i se putea pune nici o întrebare care să-i tulbure digestia?

Înainte de orice, nu cred că TVR este o televiziune publică. Ea este, în continuare, o televiziune de stat. Iar cei care s-au rățoit indignați la Alina Mungiu au simțit, subliminal, acest lucru. Mai mult, TVR este, pentru mulți români, un canal mediatic pus în slujba statului cu care Ion Iliescu s-a identificat vreme de șapte ani. Din această perspectivă, Alina Mungiu s-a aflat, desigur, în culpă: ea nu a înțeles că nu te poți adresa unui personaj-stat într-o lume etatizată așa cum te-ai adresa aceluiași personaj într-o lume în care a triumfat societatea civilă.

Mai subtile (dar la fel de păguboase) sunt argumentele celor care susțin că dl Ion Iliescu trebuia lăsat să-și facă de cap pentru a da oamenilor posibilitatea să judece singuri. Tocmai aici e punctul nevralgic al situației. Am văzut vreme de șapte ani (și încă vreo patruzeci înainte) de ce a fost în stare Ion Iliescu atunci când a acționat după cum îl tăia capul. Lenea de gândire a acestui tip de telespectatori e cu atât mai condamnabilă, cu cât își închipuie că deja am lăsat în urmă reflexele comuniste și că înotăm grațios în piscinele democrației.

În fapt, ce i-a făcut atât de grav Alina Mungiu lui Ion Iliescu? Cunoscuta publicistă l-a invitat, după câte îmi dau seama, pe fostul tartore al României la un dialog și nu la o partidă de tămâiere. De tămâieri a avut destulă parte pe vremea lui Aurel Dragoș Munteanu, a lui Răzvan Teodorescu, a lui Paul Everac și a lui Dumitru Popa. A sosit momentul să vedem în fața cui s-au gudurat atâția ani aceste ilustre personaje de hârtie creponată. Și ce am văzut? Un politician dezorientat, mânuind cu disperare o limbă de lemn uzată rău de tot, un ins incapabil să-și recunoască cea mai mică vină, un aventurier politic dispus la orice gest disperat doar să redevină ceea ce a fost, sau măcar să rămână ceea ce este acum - un fel de șef peste un sat fără câini.

Tratamentul acid la care l-a supus Alina Mungiu pe bosul binecuvântat de Moscova este o excelentă replică (deși cam tardivă) la stilul discreționar în care Ion Iliescu a guvernat România. Cu o singură și mare diferență: în timp ce politrucul răspopit beneficia constant de serviciile specializate ale unei șlehte de sicofanți, de complicitatea vinovată a așa-zișilor „profesioniști" de la televiziune și din presă, Alina Mungiu a fost singură. Ea n-a folosit nimic altceva decât propria-i inteligență, talentul reportericesc și... adevărul.

Ce îi deranja, în fond, pe apărătorii din oficiu ai lui Iliescu? Probabil că moțăind încă în sunetul blând-senil al limbajului găunos cu care ne alinta urechile vorbăria ex-prezidențială, revenirea la realitatea faptelor echivalează cu o bruscă trezire din somn. Iar unii dintre noi am mai vrea să hibernăm, departe de problemele dure ale realității, protejați, asemenea gogoșilor de mătase, de bagheta de magician a tătucului Iliescu.

Într-un anumit sens, operația chirurgicală efectuată pe viu de către directorul televiziunii e echivalentul video al excelentei analize a lui H.-R.Patapievici, „Regimul Iliescu". Am văzut, însă, că întruparea supremă a malignului sindrom este un biet rege gol, care la contactul cu hârtia de turnesol a întrebărilor Alinei Mungiu s-a decolorat de tot. Învins lamentabil în noiembrie 1996, Ion Iliescu se dovedește incapabil să-și regăsească ritmul gândirii, șovăind între acuzații goale și o nerușinare grosolană.

Probabil că pentru fostul lider discreționar al României confruntarea cu Alina Mungiu a echivalat cu un duș rece. Cocoloșit, lingușit și adulat cu slugărnicie vreme de șapte ani pe culoarele televiziunii, cel care luase, la 22 decembrie 1989, cu asalt studioul 4, s-a văzut, în seara lui 6 iunie 1997, ridiculizat la modul absolut. E o sugestivă întâmplare că mărirea și decăderea lui Ion Iliescu se produc în două programe de televiziune: prima, în care rolurile erau dinainte distribuite, și a doua, în care actorii au păsit în prim-plan pentru a-și etala calitățile.

Ceea ce n-au înțeles fanii (unii dintre ei involuntari) ai lui Ion Iliescu este că în studioul televiziunii nu se confruntau două persoane, ci două lumi. Pe de o parte, sclavul robotizat al unei dogme impuse de cizma sovietică, care se schimonosea maimuțărind niște propoziții care sunau în gura lui ca nuca-n perete. Pe de alta, reprezentantul gândirii normale, moderne, pro-europene, elastice și vii. Admit că alăturarea dintre cei doi era grotească și că dialogul a fost ratat. Însă nu dialogul trebuia să ne intereseze în primul rând, ci simpla suprapunere de imagini. Era ca și cum omul erei spațiale l-ar fi invitat la dans pe omul cavernelor.

Ce i-a șocat, în cele din urmă, pe simțitorii telespectatori a fost inefabilul (dar insesizabil pentru ei) element estetic. Tot ce spunea Ion Iliescu era urât, pentru că era fie mincinos, fie neplauzibil. Provenind dintr-o lume în care adevărurile erau tratate cu dispreț, dintr-o lume în care, pe cale ierarhică, șeful nu putea fi luat la întrebări de nimeni, evident că duritatea Alinei Mungiu era șocantă. Incapabili de dialog, specializați în divagații sterile, inșii din familia lui Ion Iliescu au început să ia drept realitate ceea ce era doar ecoul propriilor interjecții dictatoriale. Ei erau măreți atâta vreme cât simțeau alături pistolul trupelor speciale și dosarul securistului gata să-i șantajeze adversarul incomod, ori conducătorul de televiziune slugarnic dispus să întrerupă emisiunea atunci când *șefu'* se afla în dificultate.

Nu împărtășesc nici remarca, aproape generală, că Alina Mungiu nu i-a dat lui Ion Iliescu nici o șansă de a răspunde, că l-a agresat permanent cu întrebări. Cei care cred asta n-au urmărit niciodată o emisiune politică la o televiziune occidentală. Ar fi văzut că politicienii infinit mai importanți decât Ion Iliescu sunt puși la punct cu aplomb de jurnaliști infinit mai puțin dotați decât Alina Mungiu. Și acest lucru e acceptat de lumea normală cu toată seninătatea. Pentru că un politician incapabil să facă față unui simplu schimb de cuvinte nu are nici o șansă de a se descurca atunci când e vorba de problemele cu adevărat grave ale societății. Punerea pe boabe de porumb a lui Ion Iliescu a dovedit din plin falimentul lumii pe care o reprezintă. Alina Mungiu n-a făcut decât să le dea ocazia celor încă fascinați de zâmbetul iliescian de a scrie, fiecare în parte, un epilog la șapte ani de nimicnicie. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ESTE adevărat că pe plicul ce mi-a ajuns pe la mijlocul lui aprilie, și în care am recunoscut grafia *mamei,* este adresa *României literare* și este numele meu, în interior însă există o scrisoare a dv. și poezii adresate d-lui C. Stănescu. Nu pot decât să bănuiesc că textele ce ați intenționat să mi le prezentați au ajuns în altă parte, loc de unde neprimind nici un mesaj, nu-mi rămâne să vă semnalez situația dv. și d-lui C.S., și să aștept. (*Cosmin Nicolae,* Buzău) ● Cred că sunteți victima unei mici confuzii. Spuneți în scrisoare: „la radio XXI postul local am primit premiu și am auzit că v-au rugat să-mi analizați poezii (sic!) trimise la radio. Aștept cu multă nerăbdare să văd în ziar, în revista R. lit. apariția lor". Politețea mă obligă să vă felicit pentru premiu. Cât despre rest, care din păcate e un mic dezastru naiv, prefer să mă abțin. Nimeni nu m-a rugat, și vă asigur, chiar dacă m-ar fi rugat, trebuie să vă spun că la noi există un mai riguros și direct mod de a lucra cu cei ce aspiră să-și vadă versurile în revistă. Nu mă îndoiesc că veți evolua frumos, că sunteți fragilă și sensibilă. Versurile dv. de până acum însă nu depășesc nivelul caietelor cu suvenire colegiale: „inima mea/ clapă de pian/ pentru inima ta; inima ta/ rădăcină adânc săditâ/ în solul inimii mele; sentimentele tale - diamant/ în castelul de cristal/ al sufletului meu; iubirea ta/ arteră de nestemate/ e pentru inima mea; inima ta - floare de lotus/ hrănește cu văpaia ei/ inima mea - floare de camelie (*Feier Gabriela,* Petroșani) ● Ne trimiteți un *material* dactilografiat cu destule erori de literă, dar animat de o sfântă revoltă de autor nebăgat în seamă de critica literară. Eu l-am apreciat ca pe o fișă personală de activitate, din care aflu că sunteți autorul a patru romane, *Romi și gagii,* apărut în 1991, epuizat rapid, spuneți, nu specificați editura, *Hobby,* în curs de apariție la Vremea, *Ante Portas,* predat încă din 1986 la Cartea Românească și retras după trei ani de zadarnică așteptare, și *Semnul fiarei,* încă nepredat la vreo editură, din lipsă de sponsor. *Materialul* e destul de lung, astfel că am găsit de cuviință să extrag esențialul, aprecierile dv. despre situația și greutățile scriitorului român în tranziție nu diferă cu o iotă de cele deja publicate în revistă sub semnături ilustre. Sper să nu vă fi ofensat recurgând la spațiul concentrat al acestei rubrici, cauza dv. fiind și aici cu atenția cuvenită pusă pe tapet. (*Marin Colfescu* alias *Marius Kolmar,* București) ● Nu credeți că e puțin riscant să apreciați, din interior, situația, la superlativ? Că la Huși „există o reală efervescență poetică și culturală", faptul mă bucură și mă interesează. Că se poate vorbi „chiar de o școală poetică de la Huși, care s-a închegat oficialmente, mai ales în ultimele 5 luni" nu am motive să vă contrazic, mai ales că numele lui Vlad Ciopron a apărut chiar de acum un an în revista noastră bogat prezentat și din belșug ilustrat cu poeme excepționale. „Pentru școala *noastră* - spuneți în continuare - numele forte ale poeziei românești contemporane sunt acestea: Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Florin Mugur, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Leonid Dimov și Șerban Foarță", la care îmi permit să vă întreb dacă lista aceasta este închisă definitiv. Un pic de modestie, dacă nu și prudență în declarații de autoapreciere, nu v-ar strica. Iată ce spuneți în alt loc, și eu încep să înțeleg cu oarecare jenă și neliniște că dv., înainte de a vă fi dat măsura în poezie împărțiți în două lumea celor cu operă la vedere, situându-vă numele în iluziile pe care aveți tot dreptul să vi le faceți, în partea celor marcați de geniu și de har: „Socot că nume ca Dan Mălăescu, Carmen Angheluș, Vlad Ciopron, Toma Daniel susțin la ora actuală o prestație poetică mai semnificativă ca a unor Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei et alii", la care eu vin și vă întreb iar dacă ați luat în calcul poezia ultimilor trei scrisă de aceștia până la împlinirea vârstei de 25 de ani, câți deduc că aveți și dv. acum, fiind cel mai vârstnic în grupul hușean, ori aveți în vedere nobila, în fond, credință că peste 15, 20 de ani, când veți avea vârsta de-acum a lui Stratan, Iaru, Coșovei, veți fi atât de valoroși încât bieții de ei nu vor ști unde să se ascundă de rușine. Trec peste lipsa de tact cu care faceți paradă de cultură împănându-vă textul cu expresii în germană, franceză și latină, lucru care nu m-a deranjat deloc în scrisorile lui Vlad Ciopron, el dovedind în comentarii că știe, că într-adevăr știe diferența dintre gălăgioasa *afirmație* și cinstita *dovadă,* el care e cu mult mai tânăr și mai blând, și pe care îmi imaginez că încercați să-l tutelați. Este, în fine, și dorința și speranța mea ca „Școala de la Huși" să intre în istorie. Momentul moralizator, vă asigur, s-a încheiat aici, și aștept dovezile tuturor celor care compun cercul dv. magic. Ușor grandilocvente poemele, fondul lor însă este promițător, fantezia și fraza lirică înaripate. Eu aș elimina din *Discurs vesperal* cuvintele *cocoțat* și *taman,* iar la versul *„Și-i-un* psihotic vals" m-aș opri să-i repar puțin... aspectul. Dintre *Hivernalia (1), Hivernalia (2), Cineva viu, Discurs vesperal, Somnilocvie, Pe câmpuri, amurgul, Balade à travers le brouillard, Fior autumnal, Conivență* și *Contemplator,* le prefer pe ultimele două nu numai pentru scurtimea lor: „Cu gândurile arse/ în singurătatea absolută/ A acestui hotel pustiu/ În care nu mai locuiesc/ Decât eu/ Voi sta o vreme/ Lungit pe covoare/ Reproșând lucrurilor/ Complicitatea/ Cu timpul". „Lama tăioasă a nostalgiei/ Sfâșie clipa./ Întins în iarbă/ Deasupra mea/ Crengi arcuite/ Leapădă rouă./ Zorile scăpate din lanț/ Dezmiardă cu suflul lor/ Mătăsos/ Crângul în care-mi petrec/ Aceste dimineți fastuoase/ De august." (*Toma Daniel,* Huși). ■

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Adriana Bittel** (externe), **Nina Pruteanu** (corectură).

Colaboratori permanenți: **Marina Constantinescu** (teatru), **Ioana Pârvulescu** (critică), **Cristian Teodorescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (cinema), **Ruxandra Dinu, George Șipoș** (corectură).

Corespondenți din străinătate: **Gabriela Melinescu** (Stockholm), **Dumitru Radu Popa** (New York), **Tudor Olteanu** (Amsterdam), **Leons Briedis** (Riga).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu** (secretar de redacție), **Mihaela Ivan.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu** (director executiv), **Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat), **Ionela Stanciu** (asistent difuzare), **Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

E-MAIL:**romlit@buc.soros.ro** și **romlit@romlit.sfos.ro**

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

TRISTEŢEA ŞI RIDICOLUL

SCRIAM odată că suntem o ţară a paradoxurilor. Azi aş scrie altfel: suntem ţara contrastelor care ne fac să cădem, uneori, de-a dreptul în penibil!

Facem „reforma sănătăţii" fără o lege a asigurărilor sociale şi, mai ales, fără o grijă elementară pentru omul bolnav.

Vrem să intrăm în Europa, dar ne purtăm mai rău ca în Boşimania, adică aruncăm în stradă un om bolnav şi-l lăsăm acolo, să moară ca un câine. Patru spitale refuză a-l primi din ridicolul motiv că nu figura în raza lor teritorială. Patru doctori au ridicat din umeri cu nepăsare când omul a fost adus de ambulanţă. Şi a fost lăsat să moară în stradă.

În schimb, inimosul doctor Chirilă de la *Cristiana,* dat afară de odiosul domn Mincu, nedreptăţit şi dat afară a rămas!

Avem sute, zeci de mii de câini vagabonzi în Capitală care muşcă lumea şi zeci de *Societăţi de ocrotire* a acestora - vezi, Doamne, europenismul ne omoară! Îi lăsăm să ne terorizeze, dar ne purtăm cu oamenii mai rău decât cu animalele!

Trăim în plin penibil! Penibil mi se pare că reprezentantul „chiriaşilor" - chiriaşi ocupând pe nedrept casele proprietarilor alungaţi din căminul lor şi siliţi a trăi cincizeci de ani, în grajduri sau garaje, - se răţoieşte, într-o emisiune televizată, la un domn parlamentar care a încercat să-i explice, în van, că *proprietatea* este sfântă într-un regim democratic şi ea trebuie, nu doar *„ocrotită",* ci înapoiată celui ce a fost jefuit de ea. Penibilul şef al chiriaşilor, care nu ştie latineşte, nu ştie ce înseamnă *„restitutio in integrum"* şi nici n-are habar de Drept, dar încearcă să-l prezinte în postură de „victimă" pe domnul Cochinescu, instalat acolo, pe ultima sută de metri, de vajnicul ex-preşedinte Iliescu doar ca să pună beţe-n roate, să şicaneze şi să-şi apere nomenclaturiştii!

Penibil, mi s-a părut însă să-l aud şi să-l văd şi pe domnul Valentin Hossu-Longin, scuturându-se ca de omizi când a făcut o dezminţire a unei ştiri a ziaristei spaniole ce i-a atribuit afirmaţia că guvernul actual al României ar intenţiona să-i înapoieze Majestăţii Sale, Regele Mihai I, o proprietate. De ce atâta stânjeneală într-o chestiune ce mi se pare şi legală, şi firească? Regele Mihai I este cetăţean român şi are, ca oricare cetăţean român, dreptul de a-şi recăpăta proprietatea abuziv confiscată de regimul totalitar!

Penibil, de asemeni, să nu se fi găsit *nimeni* la Ambasada Română din Bruxelles (căci n-am avut, până mai deunăzi, ambasador) care să fi închiriat o sală pentru ca Regele Mihai I să-şi fi putut ţine conferinţa dedicată României!

Penibil să vedem că la Ministerul de Externe totul se mişcă (mai exact parcă nu s-ar mişca) atât de anevoie, atât de lent, bazându-se, în virtutea inerţiei, tot pe vechile „cadre", încât te întrebi: oare la acest minister, în ce constă *schimbarea* cea mult aşteptată? Reforma de a cărei „încetinire" se plânge Partidul Democrat al d-lui Roman, dând vina pe PNŢCD?

Se pare, însă, că mulţi demnitari au uitat cum că poporul acesta a votat *schimbarea.* Aşa încât, sintagma comunistă *epurare politică* şi alte prostii *ejusdem farinae* nu ar trebui să intimideze pe nimeni.

Cu atât mai puţin, dorinţa expresă de a schimba guvernul Ciorbea, fiindcă aşa i s-a năzărit lui Ion Iliescu, cel „sărac şi curat" şi celor din nomenclatura coruptă, pusă la adăpost în parlament.

Penibil să-l vezi pe dl Iliescu afirmând, la un an şi jumătate de la moartea marelui om Corneliu Coposu, că acesta ar fi fost „informator" al Securităţii!

Penibil să-l auzi acuzându-i pe adversarii săi politici, ajunşi la putere de... *„prostie".* După ce l-ai aşteptat jumătate de oră - ca un „şcoler" - sub un copac pe caricatura de Michael Jackson, după ce ai strigat, la Satu-Mare să se anuleze toate hotărârile judecătoreşti în cazul caselor naţionalizate, interzicând proprietarilor să-şi recapete drepturile; după ce ai beştelit *puzderia* de moştenitori ai pământului, numindu-i *paraziţi;* după ce ai acoperit toate incompetenţele şi pe corupţi, mai având îndrăzneala să numeşti pe alţii „incompetenţi" - penibilul atinge culmea.

Dar nu, culmea penibilului e să-l auzi pe dl Văcăroiu, fostul prim-ministru, cu pregătirea-i puţintică de funcţionar mălăieţ de Ceape, vorbind de *incompetenţa* guvernului actual şi de faptul că n-ar avea „program" etc. etc.

RENUNŢÂND la ipocritu-i zâmbet, domnul ex-preşedinte şi-a pierdut iarăşi autocontrolul şi-a început a vorbi în dodii, a jigni şi a profera insulte. Explozia de mânie din ultima vreme dezvăluie mentalitatea fostului latifundiar comunist „moşier" pe un judeţ, dictator care nu admite crâcnirea, contrazicerea, criticarea modului dumisale de a judeca, de a face politică şi de a percepe problemele realităţii! Acel: „să plece!" adresat domnului Iosif Boda care a încercat a critica, pe bună dreptate, osificarea PDSR-ului şi a practicilor sale, bazate pe slugărnicie, vădeşte o închistare în vechile deprinderi comuniste fardate cu zâmbetul fals de rigoare.

Împreună cu marele nostru Caragiale putem conchide: *„...şi după viaţa bolnavă, nu e viaţă mai tristă decât viaţa ridiculă, şi nu e, poate, viaţă mai ridiculă decât a omului care, închipuindu-şi că are talent politic, îşi dă toate ostenelile să probeze cu prisos că nu-l are..."*

Eugenia Tudor-Anton

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

TEI

V din latinescul *tilium* şi s-a păstrat în toate limbile romanice, chiar şi în cele mărunte. A acoperit cu coroana lui întreaga Românie, s-a menţinut în toate provinciile Imperiului, din Iberia şi Lusitania pînă în Dacia. Numai că în Dacia...

Mirosul de tei ar trebui să fie asemeni celorlalte mirosuri vegetale îmbătătoare - de salcîm, de prun ori de trandafir. Dar în România el înseamnă altceva. De aproximativ un secol, mirosul de tei s-a transformat la noi într-un fel de parfum naţional, într-o *madeleine* odoriferă colectivă: savurînd-o, fiecare locuitor al ţării îşi regăseşte cea mai îndepărtată memorie culturală. De puţine ori - în întreaga istorie a literaturii - a acţionat cu atîta forţă unirea, în fond convenţională, dintre numele unui mare poet şi o plantă-simbol ca în cazul teiului eminescian.

Fără îndoială că anumite circumstanţe temporale inconturnabile unesc aroma specială, insinuantă, cu numele poetului. Mereu, în ziua de 15 iunie, cînd va mai fi trecut încă un an de postumitate eminesciană, în România teii vor fi în floare. Pretextul visării se află astfel la îndemîna oricui. Poezia lui Eminescu, saturată de parfumul şi covîrşită de florile teiului, extinsese copacul real la proporţii şi la dimensiuni fantastice: în versurile poetului, teiul înfloreşte tot anul, se iveşte pe toate formele de relief, creşte alături de chiparos, acoperă malul mării, îi îngroapă pe iubiţi sub povara florilor. Se transformă în metaforă a întregii opere.

În floarea de tei şi în parfumul ei, cultura românească şi-a întîlnit varianta proprie a novalisienei „flori albastre". Este o ironie a destinului faptul că floarea care provoacă - în farmacopeea universală şi în experimentele de laborator - calmul, liniştea şi somnul, reprezintă, pe teritoriul românesc, excitaţia infinită şi transa.

Să nu ne mirăm însă prea tare. Tocmai prin aceasta se caracterizează marile mituri culturale - prin contrazicerea explicită a naturii. ■

Cântă pentru mine

Dimineaţa asta a fost special făcută
ca să mă întreb cine cântă
aşa de răguşit acolo sus în creierul meu
clădiri imense visezi în timp ce sub
tine pământul se crapă discret
muşcând zgomotos din măr
găseşti un vierme şi ţipi alarmat
dai fuga pe scări şi te împiedici
prosteşte în faţa mea
iar eu zăpăcit întreb cine cântă
acolo sus în creierul meu
cine se joacă stereo cu gândurile mele
iar faţa ta vânătă întâlneşte iarăşi perna,
aşezată ca întotdeauna la rădăcina
copacului pe care am vrut să-l tai vara
trecută
însă nu ţi-am putut tăia visele,
n-am putut să-ţi disec somnul intim,
văratic
deşi soarele nu înceta să lumineze
cu satisfacţie palida noastră victorie
abia am auzit cum cineva mă strigă afară
acolo, sus, muzica s-a oprit.

Cosmin Nicolae

LECTURI

Diversificare necesară

CINE cunoaşte îndeaproape activitatea în cercetarea ştiinţifică a lui Stan Velea, din momentul implicării în studiul literaturii polone prin comentarii şi traduceri, şi acela al împlinirii în cercetare prin cele trei volume, *Istoria literaturii polone,* este îndreptăţit a-i reclama identitatea scrisului de la acest spaţiu, pentru el, de permanentă provocare ştiinţifică şi afectivă.

Plămada cărţilor, volum apărut la începutul acestui an, la Editura Medro din Bucureşti, subintitulat *Spovedanie prin ricoşet,* deplasează centrul de greutate al imaginii deja ştiute, adică dependenţa autorului de literatura polonă, fără a fi părăsit cu totul bogata ei tradiţie, mai ales în două capitole mari, *Ecouri româneşti în Polonia* şi *Sienkieviciana.* Dacă cel dintîi titlu reflectă limpede conţinutul, celălalt trimite la opera marelui romancier surprinzînd, printre altele, destinul românesc al capodoperei *Quo vadis?* şi prezenţa moldovenilor în trilogia alcătuită din romanele *Prin foc şi sabie, Potopul, Pan Wolodyjowski.* Aceeaşi atenţie acordată articulaţiilor interioare ale cărţilor, surprinse în dinamica asemănărilor şi deosebirilor, face posibilă apropierea imediată a două nume de rezonanţă, Mihail Sadoveanu şi Henryk Sienkiewicz. Alte articole sînt însă răspîndite pe toată suprafaţa laborioasei activităţi surprinse în sumarul cărţii. Se înscriu aici nume de scriitori din diferite perioade ale istoriei literaturii polone, de la Adam Mickiewicz, Wladyslaw Reymont, Iuliusz Slowacki, la Danuta Bienkowska, Andrzey Zurowski şi papa-poet, Ioan Paul al II-lea. Se înscriu, de asemenea, texte care dezvoltă o problemă de stringent interes, *Teatrul polonez sub vremuri* şi *Literatura emigraţiei polone.*

Noutatea actualei cărţi se sprijină pe varietatea conţinutului numeroaselor studii şi articole, publicate cu începere din anul 1967, constant, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, Revista de istorie şi teorie literară,* dar şi cu o frecvenţă mai mult sau mai puţin respectată, în alte reviste de specialitate. Se află aici pertinente analize ale unei cărţi, anume, sau ale unei opere, în totalitate, dar şi consideraţii despre literatură, oglindind aspecte dintre cele mai variate ale vieţii literare contemporane. Frapat de epoca marcată, în roman, de noul val, în critică, de aceeaşi orientare spre nou, de o dezinvoltură complexă a exprimării, care cunoscuseră de la primele manifestări entuziasmul, Stan Velea nu e departe de a le prevesti, în plină vogă, eşecul, demersul său echilibrînd apogeul cu declinul experimentului. Sugestiv intitulat *Din grădina experimentelor,* capitolul nu se restrînge la acest aspect întrucît, în însăşi componenţa sa, modernitatea nu este nici o clipă ruptă de tradiţie.

Interogaţiile asupra noului sînt puse din perspectivă istorică, amplificate de problematica Renaşterii, a barocului, a secolului luminilor, a romantismului, a înţelepciunii populare, din capitolul imediat următor în dispoziţia din sumar, *Deschidere universală şi continuitate.* Plăcerea stabilirii relaţiilor îl caracterizează pe autor, căruia îi este familiar gestul descoperirii unităţii în diversitate, prin raportarea frecventă la spaţiul românesc, cu obligativitate din perspectivă europeană. El construieşte într-un spaţiu cultural extins un sistem de coordonate spirituale esenţiale. La rîndul său, cititorul este convins de unitatea conceptuală a volumului, în care sintezele şi teoretizările stau la baza capitolelor *Istoria literară şi metodele criticii moderne, Trei ipostaze critice şi un mit.* Acestea surprind finalitatea şi implicaţiile criticii literare, legitimitatea istoriei literare, treptele cuprinderii sale, între tradiţie şi înnoiri metodologice, ipostazele criticii, erudită, sistemică, totală. Unor asemenea argumente nu le lipseşte nimic pentru situarea firească în scena cu decoruri şi întîmplări din lumea literaturii a imaginii artistice, studiată în capitolul *Structura imaginii artistice.*

În acelaşi ritm de surprindere a transformărilor şi în culorile pe care le asigură problemele şi unghiurile de interpretare, este scris capitolul final, în trei părţi, *Scriitori, Cărţi, Interviuri.* Autorul îşi îngăduie aici destăinuiri despre sine care pot surprinde, el fiind deprins a se exprima frecvent despre împlinirile altora în literatură. Este locul potrivit să amintesc apreciativ devotamentul lui Stan Velea faţă de înaintaşi de la care a avut ce învăţa, cum a fost G. Călinescu, şi care l-au învăţat, cum a fost I.C. Chiţimia, profesorul şi savantul în materie de folclor şi polonistică. Răsplata faţă de memoria celor doi este esenţializată în calitatea fondului textelor închinate lor.

După lectură, actuala carte a lui Stan Velea se recomandă ca un real pelerinaj prin literatură. Punînd în acţiune informaţia de care dispune şi cu dorinţa, manifestată încă din *Avertisment,* de a sugera prin conţinutul ei *„embrioanele" care au crescut ulterior în volume de sine stătătoare",* ceea ce explică şi titlul, *Plămada cărţilor,* Stan Velea este de-a dreptul provocator prin speculaţii şi interpretări.

Cornelia Ştefănescu

Între două iluzii filosofice

CU MANUSCRISUL *Preludiu,* timişoreanul Marian Oprea a obţinut premiul de debut al Editurii „Eminescu" la Festivalul, de poezie „Gheorghe Pituţ", Stâna de Vale, august, 1996, ediţia I.

Apărută la finele anului 1996, în excelente condiţii grafice, placheta conţine 55 de texte (inegale din punct de vedere al expresiei artistice). Debutantul Marian Oprea şi-a lăsat materia lexicală într-o ordine „şuie". La început poeme nevolnice, semne ale unui existenţialism nostalgic şi conformist, apoi poeme inteligente (înfrăţite cu cele ale confraţilor Robert Şerban, Costel Stancu etc.), versuri harnice, sub raportul năzuinţei şi al idealului creativ. Diagnosticul acestui act editorial auctorial e greu de stabilit. Dezamăgirea ţine, întâi şi întâi, de selectarea poemelor, apoi de scriitură. Personal, mă pot linişti doar prin rememorarea câtorva detalii „musai" biografice: foarte tânăr, zâmbet blând-jucăuş, mereu întrebător, căutător de sfaturi, experimente şi simpatii la/printre amicii săi.

Astfel, M.O. se anunţă/autodenunţă în ţara versului: „intru în poem ca soldaţii lui Napoleon/ în burţile cailor vine frigul va trebui/ să-mi găsesc adăpost îndărătul acestor cuvinte/ afară maşinile scuipă gaze praf hohotesc/ oraşul se trezeşte la viaţă". Comună descindere, anemiată printr-un soi de neputinţă locutoare. Din păcate şi următorul poem (fără titlu) săpăligeşte (derivat de la „săpăligă") în parcela indeciziei. Aceleaşi insuficienţe imagistice, ideatice: „roţi da roţi/ pentru acest început/ de poem/ planuri măreţe/ cuvinte la modă/ maşini deşirate de raci" (*XXX*). Versuriada lui M.O. (în primele zece texte) este eliptică de „predicat" liric.

Inocenţa (aproape „sămănătoristă"?) şi stângăciile ambientale (stil pleonasm răsuflat prin voluntariat şi reverenţă topică) infantilizează mesajul orfic: „era angelică Angelica (maşinile păreau case casele păreau maşini) mi-am întors privirea pe sînii-i becheri/ rîdeau ea fuma nevermore numai bună de amor" (*Sînii-i rîdeau*). Dacă primele trei poeme ale plachetei sunt simple exerciţii de înmuiere a peniţei în cerneală, în *Nudism...* găsim pe lângă plăcuta insistenţă a detaliilor diafan-speculative, unda rafaelică (epicizată) a unui expresionism „timpuriu". Tot căutând originalitatea acestui tânăr nudist pe plaja poeticităţii, am găsit în contextul/pretextul „nisipos" ochelarii de soare, umbra şi parfumul maestrului Marcel Tolcea (*les lunettes fumées, le parfum l'ombre(...)* şi „şcoala" sa peripatetică): „încât florile de păpădie să ajungă la dans/bunica le-ar fi vrut pentru ceai/pînă la urmă m-am îndrăgostit de o baletistă/la Tănase în tinereţe ăla bărbat dom'le/în fiece seară invita o artistă la gară"(*Nudism...*).

Multă vorbăluire/vorbire/vorbăvine. Poemele din prima parte a *Preludiului* nu renunţă la banalităţile discursive, la subiectivitatea „povestioarelor vesperal-estivale cu iz de terasă, „bistrot", „gargotte" (la o bere stau poetul cu amicii lui plictisiţi): „îmi dă să mănânc pâine, untură şi roşii apoi vişine/citesc „Muncitorul sanitar" fac pe indignatul nimic interesant". (*Boys Boys Boys*).

Pălăria, felia de pâine cu marmeladă, muştele şi instinctele croitoraşului cel viteazo-liric sunt ilustrate (mili)metric, educate la „Ecole Maternelle": „de la mine/ pînă la tine/ e o depărtare/ de şase coline// dar de la tine/ pînă la mine/ e o depărtare de şapte coline". *Şapte dintr-o lovitură!* Cu rectificarea substantivală: „versuri", nu „muşte", nici „coline".

Prelucrarea folclorului gaminesc e incompletă. Tâlcul e imprecis. Joaca e o manifestaţie/manifestare pur personală. Înghesuită între două iluzii filoSOFICE (Sofi(c)a I şi Sofi(c)a II). Simboluri ale unei realităţi exteriorizate/liricizate. Nu de puţine ori poemele lasă impresia unor reţete/formule de dat în bobi: „în miez de timp/ iasomia/ mamă şi soră/ energizează cîmpia/ ritual/ fastuos/ fiertură de rădăcini/ cu infuzie de lauri" (*XXX*). Mai mult ca sigur, autorul a năzuit/postit/poftit delicateţuri asiatice, precum cunoaşterea înţeleptelor sintagme din secolul III chinezesc: „(...) o mie de întîmplări îmi ies din gură" (*XXX*). Un ciclu de haiku-uri ar fi fost binevenit. În loc să sacrifice poeme nereuşite, M.O. stratifică versuri de dragul vecinităţii retorice, al pretinsei rime dintre *li* şi *qi* (vezi Zhi Xi, filosof prebudist, preocupat de realitatea obiectivă). Mai peste tot: finaluri clasice, debutonate, suprarealisme uzate: a) „luna iote luna o sole mio/ gesturi uitate vorbe duse de vînt scîntei/ am condus-o şi/ noapte bună copii" (*Noapte bună copii*); b) „cui să mă spun/ poate ţie cu trompa sărutînd vîrtej" (*vocea lor de carton*).

Dacă până la pagina 39 am citit/cântărit regizări stilistice, niscaiva haiku-uri plate, tratate cu turtă dulce şi amintiri, începând cu *Realitatea - Ficţiune, Spaniolul rezistase cît rezistase* etc. (pag. 39-66), ne putem bucura (în sfârşit!) de harul poetic al lui Marian Oprea.

Poeziile din partea a doua a *Preludiului* au vigoare expresivă, dovedesc o structură de excepţie, o bună funcţionare a plăcerii textului: „Ceau Katy mă bucur că te văd ce faci tu/ sunt supărată mi-am auzit vorbe ai spus/ cine eu/ dacă mai scrii pe birou ajung pînă sus/ numai tu puteai recunoşti da recunosc/ au citit colegele/au rîs (i-am scris Katy eşti o fată minunată şi ai nouăsprezece ani/ apoi „te rog Beatrice să ne întîlnim" (*Despre Katy Braya de la B.A. sau Ars poetica*). Poetul a trecut la verificarea ingeniozităţii mai multor tipuri de discurs. Tiparele ideii sunt umplute cu un lirism intim, în care autocunoaşterea rămâne o iniţiativă apăsătoare şi permanentă. Extrapolând tandreţea şi duioşia spre zone poetice marginale, Marian Oprea cultivă misterul micro-cosmic, angoasele/foloasele cu „Miss Yoga", racordându-le la adage-iul: „fugit irreparabile tempus".

Rodica Draghincescu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Cititorul ideal

DE OBICEI, îl lăudăm pe un scriitor pentru discreţia lui atunci când nu găsim alte motive ca să-l lăudăm. Ştefan Aug. Doinaş este o excepţie. În cazul său discreţia reprezintă surprinzătoarea dorinţă de anonimat a unui om de valoare care ar avea dreptul să se afle mereu în prim-plan.

Într-un sumar tabel cronologic, Ştefan Aug. Doinaş îşi „povesteşte" viaţa astfel: „ACTIVITATE PROFESIONALĂ. 1948-1955 - profesor; 1956-1957 - redactor la revista *Teatrul;* 1963-1966 - redactor la revista *Lumea"* etc. În timp ce alţi poeţi, în mod evident mai puţin importanţi, oferă publicului autobiografii delirante, prezentându-se ca descendenţi ai unor zei sau ai unor astre, veniţi pe Pământ ca să-i ilumineze pe oameni, Ştefan Aug. Doinaş îşi rezumă existenţa în câteva cifre. Iar dacă privim atenţi aceste cifre, descoperim că până şi perioada, cumplită, în care scriitorul a făcut închisoare din motive politice este menţionată prin nemenţionarea ei, prin simpla trecere, fără explicaţii, de la 1957 la 1963.

O asemenea discreţie - dacă se poate spune astfel - frapantă caracterizează şi recentul volum de versuri al lui Ştefan Aug. Doinaş, *Psalmi.* Titlul însuşi, *Psalmi,* indică o cuviincioasă şi resemnată aşezare a poetului în umbra faimei lui Tudor Arghezi. Iar poemele, departe de a etala acel fast al umilinţei prin care mulţi creştini fac din supunerea lor în faţa lui Dumnezeu un orgolios spectacol, rămân de la început până la sfârşit un mod direct şi dramatic al poetului de a se adresa divinităţii.

Ştefan Aug. Doinaş nu datorează nimic, ca autor de psalmi, lui Tudor Arghezi (nici măcar ideea de a scrie psalmi, care este veche ca însuşi creştinismul). Spre deosebire de psalmii arghezieni, superartistizaţi prin simularea expresivă a naivităţii şi prin valorificarea ingenioasă a unor sugestii oferite de limbajul călugăresc, psalmii săi au o esenţă culturală şi transcend ortodoxismul autohton, punând probleme care i-au obsedat pe mulţi europeni de-a lungul timpului, de la Goethe la Malraux.

Din punctul de vedere al lui Ştefan Aug. Doinaş, Dumnezeu nu este o existenţă incertă, ci interlocutorul absolut, care în mod inexplicabil refuză să se înfăţişeze şi să răspundă la întrebări. Poetul se străduieşte necontenit să-l definească, să-l facă să apară din ceţuri. Iată numai câteva dintre „definiţiile" la care recurge în cei exact 100 de psalmi: Domn al morilor de vânt (şi concurent suprem al lui Don Quijote), Verbul, geometrul unui Cerc, visatul rod (într-un pom în care noi suntem frunze), un fel de răsuflare, cutreier de raze mistice prin creier, timpul, pasăre nicicând văzută, Domn al armoniei de comete, izvor de spaţii, suflu trinitar, copac (şi de la un moment dat copac uscat), frate vitreg cu Neantul, abis.

A-L CONVOCA pe Dumnezeu înseamnă a-l inventa. Apare astfel o similitudine între Dumnezeu care l-a creat pe om şi omul care, din dorinţa de-a avea un partener de dialog în infinitatea lumii, îl creează pe Dumnezeu, în sensul că şi-l reprezintă. Această situare a poetului în raport cu divinitatea stă la originea câtorva poeme de o mare frumuseţe abstractă, la fel de tulburătoare ca unele povestiri ale lui Borges. Iată unul dintre ele - *Psalmul L:*

„Doamne, atâtor lucruri le-am dat nume/ la încheierea săptămânii Tale./ Chiar Ţie, celui Nenumit, din cer/ Ţi-am inventat poreclă pe potrivă.// Cu degetele asemeni celor care/ m-au modelat, Te modelez eu însumi./ Din resturile care cad din mâna mea/ ca din a Ta, se nasc întruna îngeri.// Şi raiul şi infernurile mişună/ de rodul ostenelii noastre nalte./ Iată - spre Tine suie noaptea sfinţi/ Iată - spre mine plouă ziua haruri.// Da, Doamne: suntem amândoi perfecţi./ Dar fiecare doar visat de celălalt."

După cum se vede, nu numai Dumnezeu îi este inaccesibil omului, ci şi omul îi este inaccesibil lui Dumnezeu.

Într-un alt psalm - LXIV -, şi el antologic, îndrăzneala gândului omenesc merge şi mai departe; până la presupunerea că şi divinitatea este o creaţie imperfectă:

„Doamne, îţi înţeleg eşecul. Oare nu/ încerc şi eu, la rândul meu, să Te creez/ din toate câte-mi stau la îndemână,/ şi ars de-aceeaşi limpede iubire/ care Te-a mistuit, cândva, pe Tine?/ Şi nu cunosc şi eu, acum, aceeaşi dramă/ a spiritului care plăzmuieşte/ dintr-o materie rebarbativă?// Şi iată-ne: stăm, fiecare-n faţa/ odraslei sale,. căutând frenetici/ pe chipul ei minunea ce-am visat-o.// Iar ceea ce vedem ne întristează.// Doamne, ai pus în mine prea puţină/ lumină nencepută; eu - în Tine -/ prea multă strălucire omenească."

De ce doreşte poetul cu atâta intensitate să-l „aducă" pe Dumnezeu în faţa sa? Pentru că vrea să-l judece, să-l facă răspunzător de ce se întâmplă în lume. Credincioşii nu trebuie să tresară luând cunoştinţă de intenţiile poetului. Ele nu sunt blasfemii. Ne aflăm în spaţiul poeziei, unde tratarea de la egal la egal a lui Dumnezeu înseamnă cu totul altceva decât în viaţa de fiecare zi. Este diferenţa dintre nuditatea unei femei şi nuditatea statuii unei femei.

DUMNEZEU este chemat, aşadar, la o insolită Judecată de Apoi. Este un prilej pentru poet de a prezenta un zguduitor raport în legătură cu degradarea lumii, o lume lăsată parcă în paragină. În momentele în care se radicalizează ca acuzator, poetul avansează presupunerea că lumea a fost *încă de la început* greşit concepută, că are numeroase vicii de construcţie:

„Vai, sunt doar schiţa-a ceea ce puteam să fiu!// Doamne, ce mâini Ţi-au deturnat în lut frământul/ când m-ai făcut? Acuma vai! e prea târziu.../ E plin de mogâldeţe jalnice pământul.// De-atâta forfotă pe sus de servi şi oşti/ ce-ţi compromit prin urâţenie-arhetipul,/ Tu însuţi, Doamne,-n cer abia Te mai cunoşti:/obrazul creaturii îţi uzurpă chipul.// La ce tot mai aşezi pe bolta-o nouă stea?/ La ce tot mai ridici pe Golgota o altă cruce?/ De-atâta timp de când te-ngân, pe fruntea mea/ scuipatul Tău a început să se usuce.// Când ai să-ncerci din nou să duci la bun sfârşit/ făptura simplă-a unui om desăvârşit?" *(Psalmul LXXXVII)*

Foarte puternice sunt şi versetele în care Ştefan Aug. Doinaş se referă la propriul său popor. Poetul îşi califică usturător compatrioţii, îi biciuieşte cu un bici de cuvinte. Însă în această asprime se simte *o iubire disperată:*

„Când poporul acesta tembel/ va plăti pentru tot, pentru toate,/ ce vei face, Stăpâne, cu el/ în teribila Ta bunătate?/ Cu venin concentrat de crotal/ îşi amestecă zerul, smântâna./ Oare e vreun infern mai total/ decât cel ce şi-l face cu mâna?/ Mila Ta? El Ţi-o zvârle-n obraz/ şi-Ţi rânjeşte la tunetul vocii./ Rostul lui pe pământ pare azi/ să-şi ucidă cu bâta proorocii.// Dar îngăduie-l, Doamne, şi vezi/ câţi smintiţi se pornesc să Te-nfrunte,/ câte cranii surâd prin livezi,/ câte moaşte ne-aşteaptă pe munte./ Mai îngăduie-l, Doamne! Sub uşi/ mai strecoară-ne-o biată speranţă./ Sfinţii noştri cu bărbi de cenuşi,/ pentru ce nu-i aşezi în balanţă?/ Printre neamuri cu suflet hain/ noi cu ce ne-am hrăni mai departe,/ dacă nu ne-ai fi dat un tain/ de cucută, de cântec şi moarte..." *(Psalmul LXVI).*

Patosul devastator şi în cele din urmă atoateiertător, ca o îmbrăţişare, evocă tumultul de trăiri politice din România post-ceauşistă. Faptul că Ştefan Aug. Doinaş a făcut loc, în poezia sa în general rece, atemporală acestor sentimente impure (impure, adică autentice, omeneşti) constituie o dovadă a tinereţii sale spirituale sau, mai exact, a capacităţii de a fi *încă o dată* tânăr pentru a participa, goetheean, la viaţa colectivităţii.

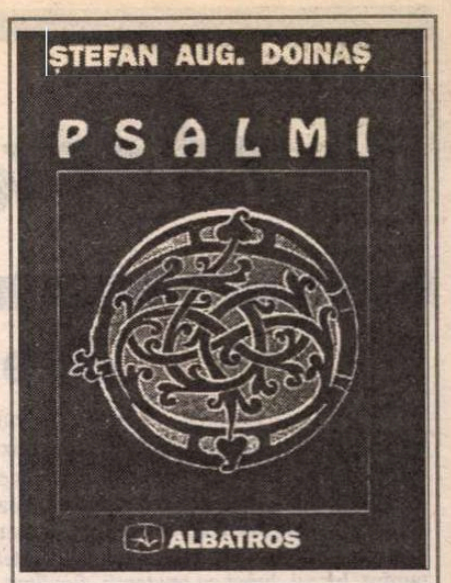
Volumul atrage atenţia şi prin numeroasele idei originale, exprimate pregnant. În absenţa unui interlocutor real, care ar „absorbi" tensiunea mesajului (răspunzându-i, deviindu-l, anulându-l), poetul înalţă până la cer volutele gândirii sale exasperate. Îl provoacă - dacă se poate spune astfel - pe Dumnezeu prin performanţe ale inteligenţei. Iată câteva exemple:

„Ah, cum mă strânge/ iubirea Ta - cămaşa mea de forţă!" *(Psalmul XX)*

„Asemeni ciclistului care-şi păstrează-n/ mişcare-acrobaticul său echilibru/ şi cade mereu înainte, - ajută-mi/ să cad înspre Tine" *(Psalmul XV).*

„Dă-mi, Doamne, vinul viu de la festine/ ca să ajung, şi eu, nebun ca Tine!" *(Psalmul LXI).*

Divinitatea este lipsită de vocaţia dialogului, dar are capacitatea de a recepta, cu nesfârşită răbdare şi comprehensiune, orice mesaj. Ştefan Aug. Doinaş se adresează lui Dumnezeu ca unui cititor ideal, care înţelege totul, nu oboseşte niciodată şi nici nu ridică obiecţii. Asistând la acest act de comunicare supremă, un critic literar se poate simţi inutil. ■



Ştefan Aug. Doinaş, *Psalmi,* Bucureşti, Ed. Albatros, 1997. 120 pag., 7500 lei.

Cărţi primite la redacţie

♦ Marin Sorescu, *Puntea,* ediţia însumează ultimele poezii ale autorului, dictate soţiei, Editura Creuzet, Bucureşti, 1997, 112 p., preţ nemenţionat.

♦ Silvia Kerim, *Vedere din parfumerie,* evocarea vechiului Bucureşti şi a distrugerilor din epoca ceauşistă, Editura Du Style, Bucureşti, 1997, 160 p., preţ nemenţionat.

♦ Monica Săvulescu-Vouduris, *Mediteraneea,* poezii, ediţie bilingvă, traducerea în franceză de Mira Iosif Fischmann, Editura Du Style, Bucureşti, 1997, 128 p., preţ nemenţionat.

♦ Grid Modorcea, *Tinereţe, amor, prostie.* Convorbiri necenzurate cu D. I. Suchianu, Editura Alcris, Galaţi, 1997, 224 p., 10.000 lei.

♦ Emil Mladin, *Pedeapsa,* proză, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 94 p., preţ nemenţionat.

♦ Cornel George Popa, *Nesimţitul,* roman, colecţia „Autori români de azi", Editura Maşina de scris, Bucureşti, 1997, 264 p., 9000 lei.

♦ *Chef cu femei urâte,* cele mai bune povestiri 1995-1996, o antologie de Dan-Silviu Boerescu (selecţie, prefaţă, aparat critic), Editura Alfa, Bucureşti, 1997, 478 p., preţ nemenţionat.

♦ Bianca Marcovici, *Ţara extremelor,* versuri, ediţie bilingvă, traduceri din română în germană de Radu Bărbulescu, Colecţia Verba, München, 1997, 82 p., preţ nemenţionat.

♦ Anca Pedvis, *Un imperceptibil, miros de Socrate,* poezii, prezentare de Geo Dumitrescu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 126 p., preţ nemenţionat.

♦ Domniţa Georgescu Moldoveanu, *Stele pe lîră,* poezii, ediţia a II-a, Editura Semne, Bucureşti, 1997, 102 p., preţ nemenţionat.

♦ Domniţa Georgescu Moldoveanu, *Pui de greier,* poezii pentru copii, ediţia a VI-a, Editura Semne, Bucureşti, 1997, 32 p., preţ nemenţionat.

♦ Corneliu Şerban, *Eu sunt ca viaţa,* versuri, Editura „Prahova", Ploieşti, an de apariţie nemenţionat, 256 p., 8000 lei.

Actualitatea culturală

Zilele Teatrului

În perioada 23 iunie - 1 iulie, Academia de Teatru şi Film, Facultatea de Teatru a organizat o amplă manifestare culturală purtând numele generic de „Zilele Teatrului". A fost o încercare curajoasă de prezentare şi promovare a Facultăţii de Teatru în ansamblul ei, prin ceea ce înseamnă activitatea de învăţământ, lucrul direct cu studenţii, finalitatea acestuia, dar în aceeaşi măsură şi o privire retrospectivă asupra valorilor pe care le-a dat în timp.

Seria evenimentelor a debutat cu Sesiunea ştiinţifică naţională „Shakespeare, o imagine românească", organizată în colaborare cu Academia Română şi cu institutele de învăţământ superior teatral din ţară: Iaşi, Cluj, Târgu Mureş. Partea practică a colocviilor au reprezentat-o ateliere de lucru cu studenţii pe teme din dramaturgia lui Shakespeare, susţinute de reputaţi profesori (Alexa Visarion, Mihai Măniuţiu, Kovacs Levente).

Cea mai mare desfăşurare de forţe a fost „Gala Absolvenţilor". S-au prezentat publicului cele mai bune producţii ale studenţilor anului terminal, secţiile de Actorie , Păpuşi şi Marionete, Regie şi Teatralogie. Timp de şapte zile, la Studioul „Casandra", dar şi în cîteva teatre bucureştene au evoluat în spectacole elevii profesorilor: Ion Cojar, Gelu Colceag, Alexandru Repan, Cristian Hadjiculea, Brânduşa Zaiţa Silvestru, Dorina Tănăsescu, Cristian Pepino. Un moment de excepţie a deschis în acest an „Gala Absolvenţilor": acordarea titlului de „Doctor Honoris Causa"al Academiei de Teatru şi Film eminentului om de teatru *Liviu Ciulei.*

Sub genericul „Uşi Deschise", studenţii din anii I-III au oferit spre judecată ochiului exigent al criticii o selecţie a examenelor din acest an universitar, sesiunile de iarnă şi de vară.

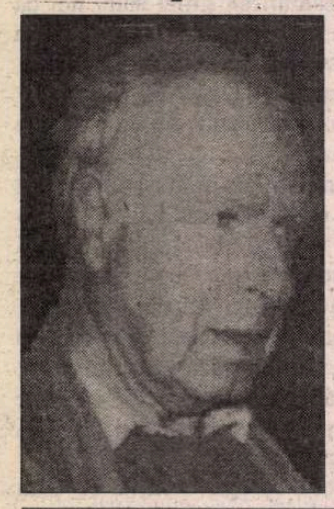
Ultimul eveniment din cadrul „Zilele Teatrului" s-a numit „Gala Amintirilor". Studioul de teatru „Casandra" împlineşte, în 1997, 40 de ani de existenţă, perioadă în care pe această scenă au debutat importanţi actori şi regizori români. ***(M.C.)***

Concursuri literare la Craiova

● Filiala din Craiova a Uniunii Scriitorilor şi Fundaţia „Ramuri" iniţiază concursul de poezie în volum „Marin Sorescu". Pot participa autori de pînă la 35 de ani, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor. Volumele pentru concurs vor fi trimise pe adresa revistei „Ramuri" din Craiova, str. Săvineşti nr.3 bis, cod 1100, pînă la data de 15 septembrie 1997.

● Filiala din Craiova a Uniunii Scriitorilor şi Fundaţia „Ramuri" iniţiază concursul de volume de poezie „Poeţii oraşului Craiova", deschis membrilor filialei. Un juriu alcătuit din prestigioşi critici literari va selecta, dintre manuscrisele trimise, două volume inedite, care vor fi publicate. Manuscrisele (cca 700 de versuri), trebuie expediate pînă la data de 15 septembrie 1997, pe adresa: Revista „Ramuri", str. Săvineşti, nr. 3 bis, Craiova, cod 1100.

Spaţiul gol



Sîntem foarte bucuroşi să anunţăm publicarea în limba română, în sfîrşit, a unei cărţi fundamentale pentru teatru: *Spaţiul gol* de Peter Brook. Volumul a apărut la Editura UNITEXT, în traducerea - din limba engleză - a criticului de teatru Marian Popescu, directorul editurii, cu o prefaţă-studiu semnată de George Banu, preşedintele *Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru* - AICT - o autoritate care nu mai are nevoie de prezentare. Se pune astfel în circulaţie versiunea integrală a cărţii care, alături de scrieri ale lui Grotowski, Stanislavski, Artaud, Brecht, a dat o direcţie importantă teatrului contemporan. Spiritul creator al lui Brook se simte în fiecare frază, în comentariul şi interpretarea unor piese, spiritul ludic însoţeşte confesiunile acestei mari personalităţi.

Pe 9 iunie, într-o atmosferă caldă, volumul *Spaţiul gol* s-a lansat la sediul UNITER, unde, în urmă cu cîţiva ani a poposit şi Peter Brook. Invitaţii editurii UNITEXT au fost doi regizori care l-au cunoscut sau chiar au lucrat cu Peter Brook: Alexandru Darie şi Felix Alexa. Amintirile lor, experienţa şi şansa unei astfel de întîlniri au reuşit să-l aducă, parcă, pe Peter Brook într-un spaţiu nu gol, ci plin cu oameni de teatru, şi nu numai. O lansare mai specială deloc protocolară, a unei cărţi pe care vă invităm să o cumpăraţi. O veţi citi pe nerăsuflate şi veţi putea păşi, uşor-uşor, în lumea lui Peter Brook! ***(M.C.)***

La decernarea premiului Uniunii Scriitorilor

Dacă îmi permiteţi voi vorbi despre iubire şi îndrăgostire.

Iubesc ceea ce am, ceea ce posed în cel mai înalt grad. Iubesc ceea ce este sigur al meu, dar nu din punctul de vedere al proprietăţii cît din acela al conştiinţei că îmi aparţine în mod imuabil.

Pe de altă parte sunt îndrăgostită de ceea ce, nu că nu este al meu, dar este ceva ce pot obţine numai prin luptă, prin efort şi înţelegere extremă. Şi, chiar prin iubire. Ştiţi ce spunea Pascal despre iubire; spunea astfel, a iubi înseamnă a te deranja. Eu transfer acţiunea respectivă îndrăgostirii, posibilităţii de a fi împreună, de a comunica total numai printr-o acţiune reciprocă şi intensă. L-am întrebat odată pe Domnul Ţopa, că ce ar fi mai bine, să iubeşti sau să fii îndrăgostit şi Dumnealui mi-a răspuns prompt: să fii îndrăgostit. Mă aflu într-o situaţie inversă decît eram acum, să zicem, douăzeci de ani; atunci iubeam viaţa şi eram îndrăgostită de literatură, acum iubesc literatura şi sunt îndrăgostită de viaţă.

Probabil că acest unic premiu al meu mi s-a dat şi pentru că am trăit în mod autentic dialectica iubirii şi a îndrăgostirii, cu o patimă care m-a aruncat şi departe şi aproape. Departe de lume şi aproape de viaţă.

Angela Marinescu

5.VI.1997 Bucureşti

ELOGIU RAŢIUNII

Sütö András - proaspătul premiat al Uniunii Scriitorilor din România - a venit pe lume într-un călduros cireşar al anului 1927 în frumoasa comună Cămăraşu de Cîmpie din judeţul Cluj.

Prima mea cunoştinţă am făcut-o cu scrierile sale în urmă cu foarte mulţi ani, cînd mi-am dat licenţa - propusă de mine şi acceptată de profesorii George Ivaşcu şi Silvan Iosifescu - despre creaţia literară a pe atunci foarte tînărului prozator şi dramaturg Sütö András.

Doi poli ai timpului reiterat în aproape cincizeci de ani.

De-a lungul a cîtorva decenii, am avut apoi răgazul să-l cunosc în deplina sa personalitate pe omul şi scriitorul de o rară ţinută şi înălţime morală Sütö András.

Va fi avut, poate, ca şi toţi cei din generaţia noastră născuţi în acelaşi an 1927 (şi aş aminti aici pe eminenţii eseişti Szász János, Mircea Maliţa, pe bunii mei colegi de an filozoful Petru Creţia, anglistul Andrei Bantaş, regizorul şi scriitorul Titel Constantinescu, scriitorii Dan Deşliu, Fodor Sándor, pentru a nu aminti decît pe cîţiva), va fi avut destule momente de lumini şi umbre, destule ceasuri de bucurii, dar şi de amărăciune, timpul îi va fi adus şi restrişte, dar şi răgazul de a se împlini cu strălucire ca prozator, eseist şi dramaturg - dovadă că azi obştea scriitorilor din ţara noastră a avut bucuria de a-l distinge pentru *Opera omnia.* Ca prieten al său, nu pot decît să mă alătur celor ce au ştiut şi ştiu să preţuiască o astfel de recunoaştere, cu atît mai mult cu cît ea e legată şi de împlinirea frumoasei vîrste de 70 de ani.

Fie ca să dureze ideea exprimată încă de aproape opt decenii de scriitori de primă mărime ca Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Octavian Goga, Ady Endre, Berde Mária, ca intelectualitatea să izbîndească în dorinţa noastră sinceră de a da raţiunii cinstirea ce i se cuvine!

Îţi urăm tradiţionalul şi prietenescul: „La mulţi ani!"

Constantin Olariu

CALENDAR

24.VI.1932 - s-a născut *Petrache Dima*

24.VI.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*

24.VI.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)

25.VI.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n.1871)

25.VI.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş*

25.VI.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m.1945)

25.VI.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*

25.VI.1988 - a murit *Şerban Cioculescu* (n. 1902)

26.VI.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n.1804)

26.VI.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m.1968)

26.VI.1925 - s-a născut *Al. Simion*

26.VI.1925 - s-a născut *Mira Preda*

26.VI.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n.1882)

26.VI.1936 - a murit *C. Stere* (n.1865)

26.VI.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*

26.VI.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)

27.VI.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m.1946)

27.VI.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n.1887)

27.VI.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n.1935)

28.VI.1919 - s-a născut *Ion D. Sîrbu* (m.1989)

28.VI.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*

29.VI.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m.1852)

29.VI.1837 - s-a născut *P.P.Carp* (m.1919)

29.VI.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m.1984)

29.VI.1922 - s-a născut *Ioan Dan*

29.VI.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)

30.VI.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*

30.VI.1962 - a murit *B.Jordan* (n.1903)

30.VI.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n.1935)

1.VII.1881 - a apărut revista *„Contemporanul"* (1881-1891)

1.VII.1902 - a apărut revista *„Luceafărul"* (1902-1920)

1.VII.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n.1840)

1.VII.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*

1.VII.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m.1980)

1.VII.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu*

1.VII.1941 - s-a născut *Ion Pop*

1.VII.1966 - a apărut revista *„Tomis"*

1.VII.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)

de Ioana Pârvulescu

Mici plimbări prin mari orașe

Marius Bunescu: Peisaj bucureștean (în *Universul literar*, 1926)

Pe jos sau în tramvai, prin capitală...

„NIMENI n-a pictat unul dintre cele mai caracteristice momente ale psihologiei românești, mai exact bucureștene. Acela în care o femee ultra elegantă, fină, fragedă și parfumată traversează strada, prin noroi... E o poemă întreagă modul cum, distinsă, cochetează cu bâltoacele". Remarca făcută, pare-se, cîndva, de Tudor Arghezi la Capșa este citată în deschiderea articolului *București, iadul intelectualității* apărut fără semnătură la 12 ianuarie 1924 în al doilea număr din *Săptămîna muncii intelectuale și artistice.* Revista de 4 pagini e scrisă aproape în întregime de Camil Petrescu, care mai semnează și C. Pietraru, Spt., Virion, Radical. Anonimul care prezintă Bucureștiul în termeni într-adevăr radicali: „Capitală de parveniți",

Bucureşti — Calea Victoriei spre Poşta

Calea Victoriei spre poștă

„Un oraș în care sărăcia e mai grea decît oriunde pentru un muncitor intelectual" nu poate fi decît același Camil Petrescu, căci atît stilul cît și un vocabular specific corespund celor din articolele semnate. Pentru pietonul din iarna începutului de an 1924: „e nesfîrșit de urît orașul acesta. Priviți toate străzile pline de un fel de ciulama specială, priviți atîți trecători murdari pînă la ceafă de noroi, stropiți de automobile ca de stropitori, abia tîrîndu-și paltoanele și galoșii /.../. De zeci de ori omul coboară de pe trotuar ca să ocolească o groapă cu apă și țîșnește din nou imediat sus ca să nu-l strivească vreun automobil".

„Plimbarea" cu tramvaiul este o altă aventură, cu unele accente familiare cititorului-călător din 1997: „Aseară la stația din fața restaurantului Carpați aveai impresia că e o mare adunare publică. O cursă în asemenea condiții nu costă numai trei lei. Ci trei lei plus o pereche de ghete, o pălărie sau chiar portmoneul întreg (cînd ești strivit din toate părțile mai știi care e presiunea suspectă?)/.../ Femei elegante tîrîte de vagonul care nu s-a oprit complect, altele stîlcite în momentul asaltului pentru locul din vagon". Două săptămîni mai tîrziu aceeași revistă insera la rubrica din ultima pagină *Cu ochi și cu sprîncene* o scurtă notă intitulată *Tramvaiul 14...:* „Regele Belgiei s-a întors cu tramvaiul acasă - să zicem la palat - pentru că îl lăsase automobilul în drum. Asta dovedește și democrația lui dar și calitatea tramvaielor belgiene...Căci nu i-am dori regelui Ferdinand, nici odată, să încerce să ia tramvaiul 14 ca să se ducă la Cotroceni".

Nemulțumit de ochiul artistului bucureștean este și cronicarul plastic de la *Universul literar,* pictorul Tonitza, care într-un articol din 1926, *Peisagiul bucureștean,* afirmă că „peisagistul bucureștean ignorează capitala". Or, „Bucureștii, îngrămădirea aceasta paradoxală, în care se întîlnesc atîtea aspecte contradictorii - bătrîne și moderne, elegante și boccii, duioase și hilariante- prezintă, pentru pictorul însetat de *frumusețea vie,* un nesfîrșit domeniu de inspirație", rămas nevalorificat. „Bucureștii ne chiamă cu înfățișările lui expresive pînă la durere - și nimeni nu-i răspunde". N.N. Tonitza descrie strada pe care se află atelierul său, cu nenumăratele ei contraste. De pildă „o căsuță amărîtă, ai cărei pereți albi par o frescă străveche, cu năluciri învestmîntate în chihlimbăriu și smarald", străjuită de „trei salcîmi, înclinați diagonal, ca după vijelie, cu crengi pe care, sub stilizarea elegantă a frunzelor, le bănuiești subțiri, fragile, elastice ca niște șerpi negri în ierburi", iar alături, în stînga „se înalță trufașă, o clădire de raport, cu cinci etaje și ferestre mici".

Peisajul uman bucureștean îi pare urît cronicarului cinematografic de la *Viața Romînească,* D.I. Suchianu, care scrie în 1934 că „...grosul populației se întîmplă a fi - cum spuneam - cumplit de urît. Pe stradă, în tramvai, la cafenea, în tren, la teatru, la birou, pretutindeni oamenii care ne trec prin față ne înfioară prin urîciunea lor". Nu e vorba de trăsăturile fizice - ar fi o percepție simplistă la un estet - ci de „lipsa de gust nu numai în îmbrăcăminte, dar mai ales în mișcări, în felul de-a umbla, de a pronunța cuvintele, de a-și întrebuința mîinile, de a-și braca privirile etc., etc. O impresie de absolută disgrație te cuprinde".

Există totuși două anotimpuri în care orașul devine - cum scrie anonimul intelectual sărac din 1924 - „incomparabil": primăvara, în martie și toamna, în noiembrie. Sînt lunile în care peisajul bucureștean e fundalul menit să pună în valoare frumusețea orașului și pe cea a femeii: „În Martie/.../ zăpada topită a lăsat străzile spălate. Înmuguresc pomii și es femeile parfumate, în rochii noi pe stradă./.../ În Noembrie, spre sfîrșitul zilei cerul e imens albastru, copacii ruginiți, lumina de o vioiciune melancolică, străzile uscate și fără praf. Trotuarele gem de lumea întoarsă din vacanță. Mai ales în luna aceasta, mai ales în București, femeile care-și mișcă ritmic, în mers, șoldurile, capătă o spiritualitate cu ecouri prelungite în sufletul intelectualului sărac. Și sunt atîtea femei frumoase în București".

Fundația Universitară Carol I

Prin a doua capitală...

A DOUA capitală este titlul articolului din *Viața Romînească* (no. 12/1933) în care Al.O. Teodoreanu demitizează „dulcele tîrg al Ieșilor": „Tare-i frumos Iașul și tare-i murdar! Fotogenic cum nu e altul, e adorabil în cărți poștale ilustrate. Înconjurat de dulci coline, cînd verzi, cînd albe, cînd multicolore (după anotimp), e plin de farmec pitoresc și glorioase amintiri. Dar dacă nu ai prins cumva rădăcini în istorica lui argilă, sau dacă nu ești împins de cine știe ce obligații de la care nu te poți sustrage, să te ferească Dumnezeu, cetățene, să trăiești 24 de ore între zidurile lui! Vei fi învățat poate, în tinerețe, cîțiva ani prin școlile Iașului și suvenirile pe care le-ai păstrat nu corespund cu afirmațiile mele? Poate că vei fi cetit drăgălașa literatură a apologeților acestei mîndre cetăți de Scaun? Poate că vei fi participat la vreo ședință a societății *Amicii Iașului,* cu sediul în București? Poate că ai legături cu vreun intelectual (toți ieșenii sunt intelectuali), care te-a convins că aeroplanul s-a inventat la Iași, că Ronsard era ieșan și că Villa Borghese e un moft pe lîngă Marele Hotel Trajan?" Autorul îl invită pe necredinciosul care are „inima tare" la o plimbare în care nici o iluzie nu e permisă. Din gară pînă la Cetățuie, de la Copou la Păcurari totul e contra *ta.* Și dacă mai e nevoie de o dovadă, iată sfîrșitul plimbării: „Ți-am rezervat o surpriză. Te știu meloman și am oprit bilete pentru diseară la concertul pe care îl dă Cazals la Teatrul Național./.../ Ian te uită, dragă, concertul nu mai are loc. Nu s-a vîndut nici un bilet! Ce ghinion! Tocmai acum și-a găsit Cazals să vie la Iași cînd Miss Evelyn își ia adio de la ieșeni, vîrîndu-și pentru ultima oară în acest oraș, drăgălașul ei cap în gura leului!" Și dacă în 1933 Teatrul Național din Iași își dezamăgește oaspeții, cel din București le pregătește o surpriză: „Expoziția cărții. În foyerul Teatrului Național, editorii vor aduce stocuri din operile scriitorilor aflători în București. Scriitorii vor da autografe pe cărțile vîndute. Același lucru se va face și în alte orașe, unde sînt scriitori (Iași, Cluj, Cernăuți, Craiova, etc. etc.) /.../ Se va apela la Academia Română, pentru o expoziție retrospectivă, de asemenea la Biblioteca Fundației Universitare Carol I, arhivele statului, pentru a organiza expoziții de cărți de artă, cărți rare și cărți vechi".

Pe pavajul altor orașe...

„Lumea e mare,
Steaua se pierde în zare;
Gîndul e viu,
Fapta se stinge-n sicriu.
Lume și gînd:
Cine sîntem și ce-om fi vrînd?!"
(Ernest Bernea, *Viața Românească,* 15 mai, 1934).

Interbelicii erau cu ochii întorși spre Vest indiferent dacă era vorba de artă sau de cadrul citadin. În articolul *București, iadul intelectualității,* autorul fără nume așază lîngă secvențele bucureștene și unele apusene: „În orașele din apus mai ai un scuar curat, plantat frumos, bulevarde măturate, clădiri care învelesc ochiul, intri într-o cafenea curată cu dependinți imitînd teracota, cu bucătării fără muște. Pe dreapta e un parc, puțin mai departe, pe stînga e altul. Dacă plouă, nu te simți atît de umilitor inferior celui din automobil. Ploaia spală trotuarele întreținute curat, nu le desfundă". La rîndul său, Păstorel Teodoreanu compară ici-colo „a doua capitală" cu cele ale altor țări: „Ce să-i telefonezi, domnule? Te crezi la Londra? Pînă îți răspunde centrala, am ajuns /în Păcurari./ Ce te uiți așa la stradă, n-o mai recunoști? Te cred: se mută. Desgustată și ea de Iași o ia încet-încet, ca broasca țestoasă, spre West. În fiecare an cîte un metru. Prin simpatie, celelalte o urmează..."

Nu lipsesc nici privirile (îngrijorate) spre Est. Domnul „Radical" (Camil Petrescu) scrie în *Săptămîna...* din 25 ian. 1924 un articol dur despre Lenin „tatăl bolșevismului" care tocmai murise. Subtitlul articolului este „Patul lui Procust și viața", metaforă pe care, după cum se vede, scriitorul a exploatat-o mai întîi politic. Se vorbește despre „primul dictator eșit din revoluție care nu moare nici asasinat nici închis", despre experiența mutilantă la care a fost supus poporul rus, despre „domnia bolșevismului" care înseamnă „domnia semidoctismului" :"Bolșevicii au crezut că/.../ bătăturile mîinilor sunt singura dovadă de muncă..." La 15 noiembrie 1933 apărea în *Viața Românească* un poem de Ion Barbu ale cărui conotații politice au fost vrînd-nevrînd ignorate în ultima jumătate de secol. Era tot o privire radicală spre Est, spre Moscova: „Ca umbra-n stemă, pe basilici,/ O veghie singură să urci./ Subt agere oțele silnici:/ O Moscovă de cer și furci.// Stea netedă, vigoare-n chiciuri,/ Asprime sveltă, imn de biciuri!/ Explică stricte-acele glorii/ Din cîngi răspunse din victorii". Cu tot ermetismul său, poemul se lasă înțeles fără greș: *umbra* în locul luminii și *stema* în locul crucii pe basilici, *oțel* și *silnicie,* cerul invadat de *furci,* steaua înghețată și mai ales *imnul de biciuri* și victoriile obținute cu *cangea* dau imaginea unui univers totalitar, unui oraș în care „plimbarea" (= libertatea) nu mai e posibilă.

Pe hărțile imaginare din revistele interbelice orașele românești stau alături de mari orașe europene sau americane. Primele sînt scrutate fără iluzii, fără grija imaginii cosmetizate, celelalte sînt străbătute fără complexe. Exact ceea ce călătorul de azi nu mai reușește să facă. ■

Constantin ABĂLUȚĂ

Copacii negri, norii albaștri

pentru Nino

1

străzile fără nici o greutate
pe care trec în primăvara asta
un număr de casă
acoperit de creanga copacului
deajuns ca să mă simt niciunde
pe față cu mai mult aer
decît statuile

prietenul meu mort
prelungind aceleași străzi
umezindu-și buricele degetelor
în ploaia dimprejurul betonierei
maidanul estompat
cu masă de ping-pong și crematoriu
de gunoaie
cu babe pe scăunele așteptînd
lîngă spărtura geamului

unde-aș mai putea fi
în primăvara asta atemporală
cu brațul imobilizat între
două atele de lemn
un trecător oprindu-se să-mi
ceară foc
și eu fără vlagă oferindu-i o
carte de vizită

2

copii și muște
împrejurul ceasului solar
ne putem opri aici ori sta pe bancă
ceva mai încolo declicul
bicicletei parcate lîngă havuz
înalta dimineață a orbului respirînd
și pipăindu-și buzele
iedera urcă pe craniile statuilor
aleea în pantă clipocitul apei
chiar aici
a murit cîinele generalului
o cruce roșie pe caldarîm
umbra tramvaiului tăind în două
lacul

3

stau atît de mult între pereți
privind la soarele cald de afară
litere sărite în mașina de scris
străzi pe care nu voi călca niciodată
un timbru
lipit pe oglindă
oglinda neexpediată
nicăieri
să fac pași
printre copacii negri
printre norii albaștri
pînă cînd nu voi mai fi eu
pînă cînd unghiile vor afla cît de aproape
e piatra din mijlocul pămîntului

Carapacea

Pe poliță cuierului
între încălțător și peria de haine
stă carapacea de broască țestoasă
pe care soacră-mea a moștenit-o din familie.
Golul ei straniu printre atîtea obiecte utile.
Socrul meu zice, Stă și ea acolo
nu supără pe nimeni
și-o șterge de praf cu cîrpa
cu care șterge ecranul televizorului.
Ziua în care s-a rătăcit carapacea
a constituit o tragedie
dar în fine domnul Rogozea vecinul
a găsit-o: „Eram la parter, chemasem liftul
și ce să vezi în mijlocul cabinei goale
carapacea!
Am ridicat-o și lumina s-a stins
în lift. Am lăsat-o jos
și lumina s-a reaprins. Am zbughit-o pe scări
și-am venit să vă spun.“
Socrul meu l-a liniștit pe vecin, a chemat liftul
a ridicat încet carapacea - nici o lumină
nu s-a stins - și-n mînă cu golul
de os a intrat în casă.
Televizorul care era deschis s-a oprit brusc.

Plopul

În colțul străzii noastre plopul cu vrăbii
forma lui sonoră ivindu-se printre nori
ori printre raze de soare
ca un miracol blînd al cartierului.
Omul ce stă pe scaun la poarta fabricii de biscuiți
urmărește vrăbiile cum se-agită
și zice, Tii ce foială!
Bătrîna spălătoreasă jură că nu-s decît trei vrăbii
în tot plopul le-a numărat ea
restul îs doar frunze ce foșnesc ca proastele.
Copiii azvîrl cu pietre printre crengi
și piuiturile încetează o vreme.
Într-o zi venind spre casă tăcerea era atît de mare
că n-am mai recunoscut locul
dar brusc forma sonoră-a izbucnit
ochelarii mei de soare
au explodat în sute de așchii

Balada gîndacului uitat pe mozaic

1

Ca și cînd aș fi prieten cu toate lucrurile
atît sunt de singur.
Privesc bufetul întunecat, privesc masa
aud copilul vecinului tîrînd o tablă pe pavaj

Doamne, cu aceste simțuri
cineva poate face pe totdeauna
dreptate!

2

Singurătate
xerox dereglat
siluete intră pe ușă întreabă și pleacă -
în urma lor umbra crengii
reapare pe albul peretelui

3

Pe strada pe care-am locuit jumătate de secol

toate s-au schimbat
a fost de-ajuns ca eu să mă mut
și toate s-au schimbat.
Împrejurul pietrei nu locuiește nimeni.
E o durere că soarele există.
Continui să respir,
să port același nume,
să privesc trecătorii care dispar în ceață
pe strada pe care-am locuit jumătate de
secol

4

Găsind ușa deschisă
gîndacul a intrat
a rămas în centrul
florii
de pe mozaic
nu-l ia
nimeni în seamă
nici floarea înghețată
nici
oamenii distrați

Barca

Sunt singur în casă
am aprins focurile în sobe
afară e ger și soare puternic
voi mai trăi un an sau o lună
o să vină cineva
un curier oarecare să-mi aducă o barcă
o voi pune în grădină printre flori
va fi un gol al nimănui
plutind în razele de soare
umplîndu-se cu apă atunci cînd plouă
în ea vor lenevi pisici
își vor face cuib gărgărițele
vecinii mă vor întreba ce am de gînd
voi ridica din umeri
o barcă trimisă pe numele tău nu se poate refuza
voi putea trăi mai departe
un an sau o lună oricum minimă chirie
a bărcii

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Viața și moartea Reparatei (I)

(Piesă-n părți)

Regia: Alexandru Dabija

1. Apariția Reparatei

Bucătăria părea infinită...
Melci răscopți pluteau în rîntașuri brodate pe plită,
Se auzeau gemete dulci în piulițele vechi de piper
Și-vins, într-un colț, aproape de geam, valsa un cuier
Somnoros.
Nimeni nu bănuia ce o să-nceapă.
Căci deodată, lîngă bulbul acela de ceapă,
A apărut în caleașcă de sos,
Cu buzele groase și buricul adînc,
C-o poșetă de mușama la oblînc
Și trei sîni cît găleata,
Ronțăind sévigné șocolata,
Reparata!

2. Dulapul îndrăgostit

Într-o zi, aproape de seară,
Reparata a văzut un dulap prin aer cum zboară.
Ceșcuțele lui cădeau transparente și tandre,
Luminînd ca niște noi policandre.
Apoi s-a făcut întuneric. Tocmai luase un borcan de dulceață
Să și-l toarne pe sînii scoși din capot
Cînd dulapul i-a zis cu o voce aleasă:
„Te iubesc, nu mai pot,
Vreau să te ung cu budincă
De mere pe carne.“ Fiindcă
I s-a făcut frică, Reparata s-a dezbrăcat.
Dulapul n-a mai zburat!
(*Pauză*)

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Blaga în 1935-1944

AM AUZIT colegi de breaslă afirmînd că genul biografiei ar fi perimat. N-au dreptat. E, în alte părți, la modă și perfect stimat, recoltînd succese de stimă și de public. Ceea ce se cuvine adăugat e că speța e dintre cele mai dificile din spațiul istoriografiei literare. O știu din experiență, ca unul care, pe lîngă alte studii de exegeză, am scris și trei biografii (despre Gherea, Maiorescu, Stere). Aici, în acest gen, trebuie investită multă afectivitate pe lîngă celelalte cunoștințe de istorie literară. Nu se poate scrie o biografie dacă nu-ți iubești eroul, dacă nu te confunzi aproape cu toate dramele sale trăite într-o biată viață de om, dacă nu-ți asumi - afectiv - suferințele sale, pe lîngă puținele bucurii. Și, cu toate astea, spiritul critic trebuie să fie mereu în stare de veghe, pentru a nu te lăsa împins pe pistele dorite de erou, întotdeauna lui favorabile. Dl Ion Bălu, eliberat de prejudecăți de orice fel, a scris o biografie despre nimeni altul decît chiar Lucian Blaga, al cărei prim volum a apărut în 1995, al doilea în 1996, urmînd să-și încheie lucrarea cu un al treilea. Acum, cînd exegeza literară e cu totul suferindă, salut, aproape cu recunoștință, întreprinderea d-lui Ion Bălu. Mai ales că se apleacă, cum spuneam, asupra celei mai dificultoase spețe din zonele exegezei literare.

Acest al doilea volum reconstituie viața lui Blaga între anii 1935-1944. E deceniul marilor sale împliniri, cînd i-a fost recunoscută public valoarea. Dar dl Ion Bălu are grijă, într-un capitol, să reia perioada dinainte. În 1927 poetul și filosoful constata cu amărăciune că scrierile sale, tipărite pe speze proprii, în tiraje de 400-500 de exemplare, la edituri obscure, rămîn nevîndute. La aceasta se adăuga suferința că nu i se joacă piesele de teatru. În 1927 și-a întețit eforturile pentru a obține reprezentarea lor. La sfîrșitul lui 1928, cînd Rebreanu ajunge, sub guvernul național țărănesc, director al Naționalului bucureștean îi scria, solicitînd să i se joace *Meșterul Manole:* „am fost ținut zece ani în opoziție; soarta mea teatrală a fost exact soarta ardelenilor în politică". Piesa i s-a jucat. Dar tocmai la sfîrșit de stagiune, în aprilie 1929. Dar pînă a primi răspunsul lui Rebreanu a tot așteptat, încît, exasperat, i se mărturisea fratelui său Lionel: „Sunt necăjit că-mi vine să zgîrii pereții". *Meșterul* a avut parte numai de 11 spectacole. S-a gîndit ca în 1930 să i se reia spectacolul și, împreună cu acesta, să i se reprezinte și *Tulburarea apelor.* Dar, din ianuarie 1930, director al Naționalului devine Victor Eftimiu, adversar al lui Blaga, încît întreg proiectul a căzut. În februarie 1929 i s-a reprezentat, și la Naționalul clujan, *Meșterul Manole.* Dar spectacolul a fost ratat. În 1931 i s-a jucat, la Cluj, și *Cruciada copiilor* și în 1931 (sub directoratul Ion Petrovici) i se reprezintă aceeași piesă, la București, într-un spectacol cu *Act venețian* de Camil Petrescu, spre iritarea ambilor dramaturgi. Iar publicul, de la premieră încolo, ocolea spectacolul. Deprimarea sufletească, acută, i-a fost diminuată de serata literară a Pen-Clubului din Berna, cu care prilej a fost reprezentată, cu mare succes, *Meșterul,* jucată, apoi, la Stadtheater din Berna. Apoi, din 1935, teatrul său e jucat *(Avram Iancu* a dobîndit un mare succes) iar, în timpul războiului, e jucat cu intensitate.

DAR, din Cluj, veghea asupra destinului său literar și științific Sextil Pușcariu, cel care l-a debutat, ca poet, în 1919, și îl voia prețuit la valoarea sa înaltă. Iar Pușcariu era bine plasat în viața culturală științifică a țării, la Academie și la Universitatea din Cluj. În 1932 depusese eforturi, infructuoase, pentru ca lui Blaga să i se decerneze premiul național pentru literatură. Scriitorul le-a scris pentru asta, din Berna, lui N. Iorga și Cezar Petrescu. Inutil. A fost preferat...Victor Eftimiu. În 1935 Academia avea să-i acorde marele premiu Hamangiu pentru teatru sau poezie, în valoare de 100.000 lei. Pușcariu l-a îmboldit pe dramaturg, în 1934, să grăbească finisarea piesei *Avram Iancu,* pe care, apoi, s-o editeze, precizînd ca an de apariție 1934. Dramaturgul a ascultat povața, Pușcariu a uzat de toată influența sa stăruitoare și premiul a fost obținut pe baza unui raport al lui - firește - marele lingvist, aprecia că, după Caragiale, Lucian Blaga este „cel mai național între scriitorii de drame românești". A fost nu numai un mare succes dar un moment de cotitură în viața poetului. Firește, Iorga a deplorat premierea. Dar alți comentatori au salutat-o ca o recunoaștere oficială a marii valori a operei literare a lui Blaga. Acest succes Pușcariu voia să-l folosească pentru a urni din loc mai vechiul proiect, eșuat în 1924, ca Blaga să devină profesor la Universitatea clujeană. Trebuia evitată calea concursului. Pentru că Fl. Ștefănescu-Goangă, rectorul Universității, îl considera pe Blaga - prin opera sa filosofică - un mistic, opinie împărtășită și de D.D. Roșca și de toți universitarii bucureșteni în ale filosofiei. În plus, Goangă îl prefera pe Liviu Rusu, pentru filosofie, cu o catedră de estetică. S-a încercat, pentru evitarea concursului, crearea unei catedre speciale de filosofie a culturii, (asemenea celei create pentru Goga), la care Blaga să fie chemat. Lucrurile se urneau greu, filosoful, exasperat, acceptînd, in extremis, să se supună și corvoadei concursului, deși bănuia că șansele, în acest caz, vor fi minime. Atunci Pușcariu, marele protector al lui Blaga, s-a îndreptat spre Academie, năzuind să-l aleagă pe filosof academician. Știind aprehensiunea filosofilor academicieni față de opera filosofică a lui Blaga, s-a îndreptat spre secția literară, cucerind sprijinul cîtorva literați, în frunte cu Sadoveanu, șeful secției. A izbîndit prin (înfrîngerea lui Lovinescu și Gh. Pătrașcu) să-l aleagă pe Blaga membru plin al Academiei la secția literară. În plen, lucrurile s-au complicat (erau necesare două treimi din voturile exprimate) și a fost nevoie de patru votări pînă ce alegerea lui Blaga să fie validată. În 28 mai 1936 Lucian Blaga a devenit membru activ al Academiei Române. Era o izbîndă nesperată. Între timp, avea mari plictiseli cu șeful său de la ambasada din Viena, care îi făcea viața amară. După eforturi, abia în ianuarie 1937 avea să obțină un transfer, din nou, la Berna, pe același post de atașat de presă. Dar, la orizont, se afla discursul de recepție la Academie. S-a decis pentru subiectul *Elogiul satului românesc* și, potrivit protocolului, trebuia să fie un răspuns. După conciliabule epistolare și telegrafice cu Pușcariu, s-au oprit la Ion Petrovici care, rugat insistent, a acceptat misiunea. Blaga a obținut concediu și a venit la București cu discursul pregătit. A fost de trei ori reprogramat pentru că regele, în calitatea sa de președinte de onoare al înaltului for, ținea să prezideze această ședință (și era bolnav). În sfîrșit, la 5 iunie 1937, în prezența regelui, Blaga și-a rostit discursul de recepție. În discursul de răspuns Ion Petrovici a trimis cîteva bine plasate atacuri la adresa noului academician. A urmat discursul regelui, uzanțele cerînd ca asistența să-l asculte în picioare. Academicienii, în picioare, au audiat un adevărat elogiu regal timp de douăsprezece minute („Academia primește în sînul ei pe primul reprezentant al unei școale românești; pe primul reprezentant al talentelor literare românești de după război. Recepția lui Lucian Blaga la Academia Română este consacrarea, oficială și definitivă, a literaturii actuale românești"). Apoi, au urmat aprecieri directe - și negative - la adresa sămănătorismului, spre iritarea indignată a lui N. Iorga, efectiv excedat și revoltat. Supărat foarte a fost și Nichifor Crainic, încă neacademician, că Blaga n-a pomenit nimic de rolul revistei *Gândirea.* Toată solemnitatea a fost un triumf pentru noul academician. S-a înapoiat la Berna. Pușcariu spera că acest moment va descătușa piedicile spre intrarea lui Blaga în universitate. Se amăgea. Va mai dura. Dar înainte de asta s-a petrecut, în împrejurările cunoscute, instalarea, la 29 decembrie 1937, a guvernului Goga-Cuza. Lucian Blaga a fost desemnat ca subsecretar de stat la Interne. Dl Ion Bălu îmi verifică ipoteza. Alegerea lui Blaga, pentru această demnitate, fusese a regelui Carol al II-lea care își numise în guvern cîțiva oameni de încredere (Armand Călinescu, Istrate Micescu, Virgil Potârcă). Dar, reiese din cartea d-lui Ion Bălu, că Blaga îi era apropiat și premierului, în casa căruia mergea zilnic, spre seară. Chestiunea este, deci, mai complicată decît o credeam și o crede autorul cărții pe care o comentez. După 44 de zile, cînd guvernul Goga-Cuza a fost demis, Blaga s-a trezit fără slujbă. La universitate lucrurile tărăgănau iar întoarcerea, pe un post de atașat de presă la o legație, pe care o solicită insistent, nu mai era posibil de satisfăcut. Demnitatea de subsecretar de stat presupunea altă ierarhie în diplomație. În 26 aprilie 1938 a fost numit ambasador la Lisabona, luîndu-și postul în primire. Dar la 23 martie 1938 Consiliul Facultății de Litere a Universității clujene decide chemarea lui Blaga la catedră. Avea, brusc, două slujbe. Salariul de ambasador era consistent (și-a cumpărat o casă cu grădină la Bistrița) încît a cerut concediu de la universitate. De abia la 17 noiembrie 1938 și-a rostit lecția de deschidere (pe care a... citit-o) și, după șase săptămîni de curs și seminar, s-a înapoiat la Lisabona, lăsîndu-l ca suplinitor la catedră pe D.D. Roșca. Dar catedra era, am uitat să spun, nu de filosofia culturii, cum se ceruse, ci de sociologie rurală. Era sfătuit să nu dea cu piciorul carierei de diplomat (acum ambasador plin), bine retribuită. Dar el considera că 12 ani de stagiu în străinătate e arhisuficient și neîntoarcerea dăunează creației sale. În aprilie 1938 se înapoiază în țară și își reia cursurile. N-a excelat ca profesor, ne reamintește și dl Ion Bălu, citindu-și monoton prelegerile. Regele, considerîndu-l printre apropiații săi, îl numește, în iunie 1939, senator în parlamentul fantomă al dictaturii regale, Blaga semnînd printre inițiatorii Frontului Renașterii Naționale. Dar cariera sa profesorală a fost hurducată. Cînd tocmai se instalase (după 14 ani de așteptare) ca profesor, universitatea, după dictatul de la Viena, s-a mutat la Sibiu iar dăscălia lui nu era bine apreciată de cei mai străluciți studenți ai săi, cerchiștii. De altfel, inconformiști și cam nesăbuiți, nu ezitau să i-o spună și să i-o arate profesorului lor. Chiar gestul lor din 1943 de a se așeza sub epitropia spirituală a lui E. Lovinescu, ca a patra generație postmaioresciană, însemna o depreciere a profesorului lor. Bune pagini scrie dl Ion Bălu despre episoadele *Saeculum* și relația sentimentală cu Domnița Gherghinescu. I-aș reproșa, cel puțin pentru primul episod, partizanatul prea acuzat în favoarea eroului cărții, prin suspendarea, aproape totală, a discernămîntului critic. Polemica lui Blaga cu Rădulescu-Motru a fost, totuși, oricîte stratageme ar folosi dl Bălu, profund nedreaptă și blasfematoare. Și lucrurile trebuia recunoscute cum au fost în realitate. Edulcorat prezentat mi s-a părut și episodul sentimental cu Domnița Gherghinescu, deși se aduc, aici, noi probe lămuritoare. Se cuvenea spus că Blaga a cam fost sprijinit de personalități care, politic, s-au situat, în a doua jumătate a deceniului al patrulea, bine spre extrema dreaptă politică. Sextil Pușcariu, statornicul sprijinitor al lui Blaga, a candidat în alegerile din decembrie 1937 - și a fost ales - ca senator pe listele legionare ale Partidului „Totul pentru Țară". Vasile Băncilă, autorul primului studiu despre filosofia lui Blaga, a devenit legionar, semnînd - în aceeași campanie electorală - un articol, la ancheta ziarului *Buna Vestire,* „Pentru ce cred în biruința legionară". De aceea, la declanșarea polemicii, în 1940, cu prelații ortodocși și revista *Gândirea* pe tema abaterii lui Blaga de la ortodoxism, Băncilă, ca legionar ce era, s-a păstrat la distanță, relațiile lor răcindu-se de acum încolo vizibil. Ce să mai spun de Nichifor Crainic, care deși nelegionar după 1934, îl tot apăra pe Blaga în huliganicele sale gazete *Calendarul* și *Sfarmă Piatră.* Degeaba se face a ignora aceste realități dl Ion Bălu. Ele trebuiau spuse și explicate, subliniindu-se că Blaga n-a împărtășit deloc aceste convingeri politice. Dar cartea (am comentat și primul volum) e o reușită stimabilă, pe alocuri chiar remarcabilă, și mă bucur că o pot consemna. ■

Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga.* Vol. II. Editura Libra, 1996.

EXILUL DIN EXIL

APAR în continuare cărți ale exilului românesc postbelic, răsfrîngînd, pe lîngă experiențele personale ale autorilor - sau odată cu ele, mai bine zis - fețele unei drame a veacului: expatrierea silită. Mă voi referi aici la două dintre aceste cărți: *Nori peste balcoane* de Sanda Stolojan (Ed. Humanitas, 1996) și *Exil* de Camilian Demetrescu (Ed. Albatros, 1997). Prima a fost destul de puțin comentată iar a doua, fiind și cea mai recentă, deloc.

Deosebindu-se în destule privințe, cum voi arăta mai încolo, cele două cărți se întîlnesc într-un punct semnificativ: amîndouă prezintă situația paradoxală a unor intelectuali care, evadați dintr-o Românie comunizată cu forța, își găsiseră refugiu (salvare) într-un Occident care, în anii '60-'70, se predase comunismului, spiritual vorbind, de bunăvoie. Nu se predase în totalitate, este adevărat, dar în mare, în covîrșitoare măsură, ceea ce îl și face pe Camilian Demetrescu, în cartea sa, să susțină, cu năduf, că ajunsese să trăiască, în Italia deceniului șapte, el, refugiatul politic din Est, *un exil în exil.*

Dar înaintea lui Camilian Demetrescu, a Sandei Stolojan, un sentiment asemănător exprimase Eugen Ionescu, el semnalînd însă, printre primii, și *ipocrizia* atașamentelor de stînga ale multor vestici. Aceștia proslăveau în vorbe socialismul instaurat în țările din Răsărit, îi priveau cu reprobare pe cei care îl părăseau, dar, în ce-i privește, nu l-ar fi schimbat nici „pentru o săptămână" cu putredul capitalism în care continuau liniștiți să trăiască. Iată: „Cînd vin intelectuali, scriitori, artiști din țările din Est, avizi de libertate, ei sînt mirați, disperați de neînțelegerea oamenilor din Occident. Nu mai sînt mirați, căci acum știu. Au fost destul de îndoctrinați, au fost destul de certați, cum, li se spunea, v-ați eliberat de capitalism, trăiți într-o țară socialistă și plîngeți! Unii au fost chiar denunțați de cei de stînga de la Paris, care n-ar putea trăi o săptămînă în țările în care fac ravagii noile tiranii" (*Prezent trecut, trecut prezent,* trad. de Simona Cioculescu).

În Franța Sandei Stolojan, apariția lui Soljenițîn la televiziune, un eveniment care pe ea o tulbură, este întîmpinată de „teribila mediocritate a ziariștilor francezi", a sovietologilor de la „Le Monde", vizibil, și penibil, incomodați de reproșurile pe care marele rus le avea de făcut „orbirii stîngiste". Încă mai rău în Italia lui Camilian Demetrescu, unde renumitul Giulio Argan, criticul și istoricul de artă, îl taxează pe autorul *Arhipelagului Gulag* drept agent C.I.A. Nu este atunci de mirare că în aceeași Italie „gramscizată", „ocupată ideologic, de ceea ce se cheamă cultură de stînga", directorul lui „Il Giorno" îl va considera pe Alexander Dubcek „un imbecil", un individ care"a pus pacea în pericol", iar regizorul de film De Blasi, socialist, îi aruncă în față sufocatului de revoltă Camilian Demetrescu următoarele vorbe: „Voi românii ar trebui să pupați picioarele rușilor pentru ceea ce au făcut pentru voi".

Ca și la Roma, la Paris, cum aflăm, încă o dată, din jurnalul Sandei Stolojan, mulți intelectuali români exilați vor întîlni ostilitatea „mediului stîngist dominant", ostilitate care nu discrimina între exilații ce avuseseră în România antebelică afinități ideologice cu mișcarea de dreapta, ca Eliade, Cioran, Horia Stamatu, și cei care nu avuseseră asemenea afinități dar care, ca Eugen Ionescu, priveau și ei tot cu ochi critici la ce se petrecea în Estul comunizat de sovietici. Situat în tinerețe pe alte poziții decît bunii săi prieteni de mai tîrziu, din exilul comun, Ionescu va fi ca și ei atacat, în Franța, tot de la stînga, pentru anticomunismul său inechivoc, cum inechivoc îi fusese, la vremea potrivită, și antifascismul.

NU SE putea totuși merge la nesfîrșit împotriva evidențelor și, mai ales după invadarea Cehoslovaciei, în 1968, criticarea totalitarismului comunist începe să ia și în Occident amploare. Apar revizuirile, ca să vorbim astfel, retractările, abjurările răsunătoare ale unor foști înflăcărați comuniști, ca Pierre Daix, Yves Montand sau atîția alții, deveniți critici tot mai incisivi ai unui sistem altădată socotit cel mai bun. Dar iarăși se întîmplă ceva ciudat. Numai critica lor are credit, numai convertiții sînt ascultați, numai cei care odată crezuseră în comunism au audiență cînd, acum, îl condamnă, spunînd adevărul despre el, nu și cei care de la început îi fuseseră adversari. Eugen Ionescu, de pildă, spre a ne referi încă o dată la el, fiind cazul cel mai semnificativ, trece în continuare drept „anticomunist visceral", deci lipsit de credibilitate ca denunțător al răului produs în lume de comunism. „Cei care nu au crezut niciodată, scrie Sanda Stolojan, nu sunt ascultați, nu este loc pentru ei", o „aberație" în totul consonantă, de altfel, cu ceea ce autoarei i se pare a fi fost, în Franța anilor '60-'70, „un lucru straniu, dar întotdeauna extraordinar de văzut: apologia comunismului făcută de fanatici occidentali în fața oamenilor din Est care ies din lumea sovietică".

Amîndouă cărțile pe care le comentez conduc la constatarea că monopolul instituit de stînga asupra criticii totalitarismului comunist a determinat în Occident o sumă de strîmbe înțelegeri ale situației generale din țările Europei răsăritene, dominate de sovietici, ca și a evenimentelor din 1989 și de după ele.

Astfel, înainte de a o fi auzit enunțată de Ion Iliescu, în 22 decembrie 1989, teza trădării înaltelor idealuri, a relei aplicări a marxismului, a deformării acestuia de către regimurile dictatoriale din Est, această teză iliesciană, deci, Camilian Demetrescu

cu o întîlnise mai înainte la intelectualii italieni „gramscizați": „Erau convinși că nu cunoșteam adevăratul marxism, că principiile marelui clasic al revoluției proletare au fost falsificate la noi de o școală de partid tendențioasă și obtuză, cu un cuvînt, că nu eram capabili să-l înțelegem pe Marx". Iar dacă de aici venise tot răul, de la trădarea idealurilor comuniste, de la falsificarea marxismului de către dictatorii estici, căderea lor în serie, în '89, cum altfel să fi fost interpretată, de cei care gîndeau astfel, decît ca o izbîndă, în sfîrșit, a celor care nu trădaseră idealurile, nu falsificaseră marxismul, așadar a adevăraților comuniști? „Toată presa de stînga - scrie mereu contrariatul Camilian Demetrescu - salută evenimentul ca o «victorie a comuniștilor români împotriva regimului fascist al lui Ceaușescu», care «a trădat idealurile revoluției din octombrie»". Iar considerarea drept fasciste a dictaturilor din estul european, ca și a altora din alte părți ale lumii (v. și Sanda Stolojan: „Mereu același amalgam, ecuația: fascism și America Latină egal comunism în Est") era și ea un reflex al aceleiași stîngi occidentale, dispusă oricînd să nu observe, sau măcar să diminueze, prin ilicite transferuri,vinile comunismului, abuzurile și crimele lui monstruoase, îndreptînd cu predilecție către fascism degetul acuzator.

EXPERIENȚA pînă la un punct asemănătoare a celor doi autori, dramatic confruntați, în exil, cu atîtea forme ale acelei „orbiri stîngiste" de care a vorbit Soljenițîn, această experiență va transpare diferit, desigur, în cărțile lor, fiecare exprimînd o viziune particularizată. Mai sînt apoi de luat în seamă și deosebirile de medii ale exilului pe care cei doi le-au frecventat, fiecare cu trăsăturile și cu protagoniștii proprii.

Spre deosebire de cartea lui Camilian Demetrescu, memorialistică în sens larg, înglobînd, pe lîngă partea de evocare, și articole, scrisori, interviuri, ale autorului sau ale altora, precum și comentarii retroactive pe marginea lor, cartea Sandei Stolojan este propriu-zis un jurnal. Un jurnal ținut pe zile, dar cu intermitență, în epoca 1975-1989.

Sanda Stolojan este precisă, ironică, tăioasă în observații, cultivînd umorul sec, uneori negru, ca în evocarea scandalului Virgil Tănase din 1982, cu misterioasa dispariție a scriitorului, cu la fel de misterioasa reapariție și toată vîlva în jurul poveștii: „Ziarele se dezlănțuie, Ceaușescu este tîrît în noroi. În rîndurile exilului domnește isteria. Telefonul sună de dimineața pînă seara. Zvonurile cele mai sinistre despre un posibil asasinat (pentru moment ipotetic) circulă printre refugiați. În orice caz, mort sau viu, V.T. a dat lovitura!" Lucidă, exactă, nedivagantă, fără preocupări aparente de expresivitate literară, Sanda Stolojan reușește totuși să fie o admirabilă creatoare de atmosferă și o fină portretistă. Eliade, Ionescu, Cioran, mai ales Cioran la care se fac cele mai multe referiri, dar și alți exponenți notorii ai exilului românesc sînt surprinși în atitudini definitorii și uneori memorabile, contravenind nu o dată imaginilor standard puse în circulație despre ei. În legătură cu Emil Cioran, de pildă, aduce revelatoare mărturii despre tot mai accentuata lui preocupare, în anii ultimi, de România și de românitate.

În cu totul alt spirit este scrisă cartea lui Camilian Demetrescu, autor mai degrabă retoric, adesea redundant, cu o natură, oricum, mai „feminină", literar vorbind, decît a Sandei Stolojan, lansat în indignări, în mirări, în imprecații, participativ, patetic, impresionînd prin sinceritatea, prin spontaneitatea reacțiilor, dar și cam grăbit, comportîndu-se astfel, în catalogarea cutărui eveniment sau în judecarea cutăror fapte puse în seama cuiva. Fiind grăbit, este cîteodată, ca urmare, și rău informat. Admirația explicabilă pentru Paul Goma, luptătorul ceaușist singuratic din 1977, îl face, de pildă, să afirme că primul volum al acestuia, apărut în țară în 1968, ar fi fost "boicotat de critică, acuzat de aluzii criptice la adresa Ceaușeștilor și retras din circulație". Lucrurile nu au stat astfel. Prima carte a lui Goma, *Camera de alături,* apărută, într-adevăr, în 1968, era o culegere de nuvele psihologice fără nici o aluzie la „Ceaușești". Nu a fost retrasă din circulație și nu a fost boicotată de critică. Au scris despre ea, după cît îmi aduc aminte, Valeriu Cristea, Lucian Raicu și alți critici, iar cît privește poziția de atunci a lui Goma față de Ceaușescu era mai degrabă una de admirație și susținere, pentru curajul aceluia de a fi acționat altfel decît ar fi vrut sovieticii în criza cehoslovacă.

Dar acestea sînt observații mărunte. Amîndouă cărțile de care a fost vorba aici, complementare, îmbogățesc și nuanțează imaginea exilului politic românesc.

Gabriel Dimisianu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Imunitate medicală

CA ŞI cum uciderea lui Ioan Petru Culianu ar fi reuşit doar... parţial, *Cuvîntul* (nr. 4/20 aprilie 1997) se oferă să ducă treaba la bun sfârşit. Ce a rămas după trimiterea în nefiinţă a lui Ioan Petru Culianu era, pe lângă operă, prestigiul moral. Şi aşa ceva este inacceptabil pentru scenariştii de la *Cuvîntul.* Prilejul de a făptui le este oferit de cartea lui Ted Anton, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu,* apărută la Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1996, şi în traducere românească, la Editura Nemira, 1997. În pofida eforturilor uriaşe depuse de Ted Anton, am eu însumi - aşa cum am spus-o şi cu prilejul lansării versiunii româneşti a cărţii - suficiente probleme cu produsul muncii pasionatului universitar şi jurnalist american. Dar faptul că volumul se termină în prea multe cozi de rândunică (sau de peşte), n-are cum invita la mârşăvie decât pe cei predispuşi la ea.

Numele *killerului* este Ion Creţu şi misiunea pe care o înfăptuieşte se cheamă în engleză *character assassination.* Premisa de la care pleacă acest Gâgă al *science fiction*-ului post-uasecerist este că mortu-i vinovat. *„Un lucru este cert, explicaţia morţii lui Culianu trebuie căutată în chiar viaţa lui."* Ce altceva au lăsat să se înţeleagă, de la bun început, serviciile secrete româneşti, *România Mare* şi alte moşteniri reziduale ale Securităţii? Ioan Petru Culianu ar fi fost în slujba acesteia din urmă. Misiunea lui era să penetreze emigraţia gardistă şi mai ales tot ce mişca în jurul lui Mircea Eliade. Episoade din viaţa lui Culianu sunt citite printr-o grilă reordonatoare ce ar trebui să-l transforme din victimă a unui asasinat în...colaborator al ucigaşilor: *"Moartea lui Culianu ţine, după părerea noastră, de o eroare comisă de acesta în războiul surd dus de fosta Securitate împotriva elementelor de extremă dreaptă din Statele Unite".*

Pregătindu-şi terenul pentru asemenea insanităţi, Ion Creţu încearcă să-şi alieze opinii ce nu au nimic de a face cu elucubraţiile sale. De la răspunsul diplomatic al fostului ambasador al Statelor Unite la Bucureşti, John Davis, adresat unei scrisori a Terezei Culianu, sora lui Ioan Petru, la o afirmaţie perfect întemeiată a d-lui Dumitru Radu Popa *(„Cartea lui Ted Anton este remarcabilă, chiar dacă la sfîrşitul lecturii ştim tot atît de mult sau de puţin despre misterul morţii lui Culianu ca şi înainte de a o deschide. Tot atît, de fapt, dar într-un mod mult mai organizat şi mai sistematic."),* totul este împins cu silnicie spre a consolida eşafodajul calomnios al *hit man*-ului Ion Creţu.

Cartuşul ce prefaţează scenariul paranoic oferit de Ion Creţu este şi el minat de o nemernicie ce se vrea subtilă. Am fost printre cei contactaţi, de la bun început, de organele de anchetă desemnate să elucideze misterul acestei crime. Nu-mi amintesc de nici un „prim moment" în care „diagnosticul" să fi fost... sinucidere. Există destulă incompetenţă şi în ţara în care a fost ucis Ioan Petru Culianu, dar cine să creadă, totuşi, că un om se sinucide împuşcându-se în cap, de sus în jos, şi face, în acelaşi timp, să dispară arma? Amestecarea preocupărilor lui Ioan Petru Culianu pentru magie cu misterul asasinării sale este o mocirlă creată de personaje obscure, precum Ion Creţu, pentru a pune în circulaţie imundităţi abracadabrante.

Nu sunt iertate nici rudele lui Ioan Petru Culianu. Asupra mamei sale, a surorii Tereza, şi a cumnatului său, Dan Petrescu, este aruncată o umbră calomnioasă. *„Nebănuite sînt cărările Securităţii...",* cugetează adânc Ion Creţu, după ce-şi goleşte hârdăul cu lături în capul celor trei. Vor fi fiind, dar nu spre victimele calomniei sale duc aceste cărări.

Cine este Ion Creţu contează foarte puţin. În schimb, cine este în spatele său devine din ce în ce mai interesant. Un nume care nu poate scăpa este cel al d-lui Ioan Buduca, „director editorial" al *Cuvîntului,* autor, după 1989, al unui set voluminos de scenarii de prost gust, începând cu ce s-ar fi întâmplat în decembrie 1989 şi terminând cu întâlnirea din rai a d-lor Mircea Vulcănescu şi Nicolae Ceauşescu.

Pe timpul acestuia din urmă, dl Ioan Buduca s-a jucat, printre altele, şi cu focul. Despre copiii care se joacă cu aşa ceva, ştim ce păţesc în timpul nopţii. Din motive de caritate, despre dl Ioan Buduca ne-am prefăcut, cu succes, a uita anumite lucruri. Printre care, că a... uitat în poalele unor băieţi nu tocmai cumsecade o anumită listă ce-ar fi putut face mult rău numelor aflate pe ea. Numai că, nu ne putem transforma, cu toţi şi pe termen nelimitat, în infirmiere spre a-l proteja pe dl Ioan Buduca. Domnia sa se joacă din nou cu lucruri grave şi se autoiluzionează că rubaşca în care se mişcă e un tricou de campion, când ea este doar o cămaşă de forţă, uşor deşirată din bunăvoinţa noastră, a tuturor.

Pentru mine unul, imunitatea medicală ce l-a protejat pe dl Ioan Buduca dispare din acest moment. Îl anunţ, aşadar, că-l voi lua în serios şi-l voi trata ca pe un om absolut responsabil de tot ceea ce făptuieşte. De aceea, îl sfătuiesc să lase chibriturile în pace. Altfel, îi va fi mult prea umed în şpilhozen. ■

POLEMICI

Amatorismul în istoria literară

AM AVUT o tresărire de bucurie (pe care aveam să o plătesc cu o amărăciune prelungită), cînd, cu două-trei luni în urmă, am putut cumpăra dintr-o librărie volumul care cuprinde proza lui Teodor Scorţescu, *Concina prădată. Popi,* într-o ediţie îngrijită şi prefaţată de Aureliu Goci, colecţia *100+1 capodopere ale romanului românesc,* serie „populară" editată cu destulă vivacitate de Editura Gramar. E un gest destul de îndrăzneţ acela de a promova cele două mici romane ale lui Teodor Scorţescu alături de titluri clasice din opera lui M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Cezar Petrescu etc. Fără îndoială că, în această companie valorică, e vorba de o supralicitare, dar o serie editorială flexibilă şi receptivă şi-o poate permite, cu o argumentare adecvată. Destul de multe din volumele colecţiei sînt însoţite de texte critice fugitive, prezentări superficiale, ce aproape că pot fi... „iertate" cînd e vorba de nume mari, întrucît alte surse de informare sînt la îndemînă, mai competente şi mai generoase.

Prefaţa lui Aureliu Goci la restituirea prozei lui Teodor Scorţescu are pretenţia unei descoperiri, vecină cu senzaţionalul, atunci cînd riscă o valorizare temerară, aşezînd volumul în cadrul colecţiei imediat după *Scrinul negru* de G. Călinescu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu şi *Feţele tăcerii* de Augustin Buzura. Autorul lăudabilei iniţiative editoriale a simţit că e nevoie să-şi completeze pledoaria cu un portret de istorie literară, capabil să contureze profilul unui scriitor ca şi necunoscut. Ceea ce a rezultat oferă o imagine pe deplin convingătoare a veleitarismului. Pe tărîmul subiectului său, Aureliu Goci face figura unui căzut din lună. O documentare superficială, cu totul lacunară, ne face să credem că pretinsul istoric literar a „lucrat" în biblioteca sătească din vreun cătun sau cămin cultural dezafectat. Căci, dacă ar fi consultat o bibliotecă serioasă (cum sînt cîteva în Bucureşti), ar fi văzut că am realizat această reeditare cu mulţi ani în urmă, în 1982, la Editura Dacia, în cadrul colecţiei *Restituiri,* coordonată de Mircea Zaciu. Dacă, mai departe, ar fi consultat textul critic însoţitor, ar fi văzut că înainte de a fi prozator, Teodor Scorţescu fusese poet şi dramaturg (în registru minor, e adevărat), ar fi aflat detalii despre activitatea literară dinainte de 1922 a scriitorului pe care pretinde că-l cunoaşte, ar fi avut o imagine mai clară a receptării interbelice a romanelor pe care le reeditează cu o întristătoare ignoranţă.

Atras mai mult de dosarele de cadre decît de bibliotecă (de colecţiile revistelor, de bibliografii sau... fondul de carte, pur şi simplu), îngrijitorul ediţiei pierde din vedere esenţialul. Pe deasupra, nu este o noutate nici ceea ce oferă Aureliu Goci ca o revelaţie: date din dosarul lui Teodor Scorţescu, aflat în arhiva Ministerului Român de Externe. Informaţiile despre cariera diplomatică a scriitorului au fost comunicate sintetic, din această sursă, de Mihai Sorin Rădulescu, în articolul *Precizări biografice,* publicat în revista *Cronica* nr. 31 din 29 iulie 1988, p. 5.

Într-o cronică generoasă dedicată acestei reeditări (în *Adevărul literar şi artistic,* nr. 370 din 1 iunie 1997, p. 4), Teodor Vârgolici îl creditează imprudent pe Aureliu Goci, întărind convingerea falsă că romanele lui Teodor Scorţescu „n-au mai fost reeditate" (!) şi etalînd imaginarele merite ale istoricului literar improvizat. I uiesc că nu e decît o pasageră lipsă de vigilenţă a încercatului istoric literar, care va avea inspiraţia să-şi trimită mai tînărul confrate la o bibliotecă bună după ce se va întoarce de la arhiva Ministerului de Externe. Căci, euforizat de descoperirile sale banale despre diplomatul Teodor Scorţescu, Aureliu Goci îl uită pe scriitor, prezentat sumar, fără o elementară explorare de specialitate.

Nu aş fi semnalat acest caz de veleitarism, dacă el nu ar acuza un fenomen semnificativ în teritoriul, considerat „cenuşiu", al istoriei literare. Istorici literari lipsiţi de onestitate, improvizaţi, ca Aureliu Goci (şi alţi cîţiva), au naivitatea să creadă că nu încalcă etica profesională din moment ce nici nu o cunosc.

Ion Simuţ

ODISEEA PRIMEI

APARIŢIA primului volum din *Operele* lui Calistrat Hogaş („Minerva", 1984), a fost salutată nu numai ca un adevărat act de cultură, ci şi ca unul profund reparator. Se cunoaşte soarta singulară a acestei opere şi drumul sinuos şi plin de meandre pe care l-a străbătut spre conştiinţa cititorilor.

Coleg de vîrstă cu Al. Lambrior, cu Gh. Panu, M. Eminescu, A. D. Xenopol, I. L Caragiale, I. Slavici, Calistrat Hogaş a avut neşansa de a debuta în publicaţii obscure sau cu alt caracter decît literar şi, astfel, a trecut aproape neobservat de generaţia căreia i-a aparţinut.

Cînd, tîrziu, după ce împlinise 60 de ani, a reuşit să-şi adune scrierile în volum, acesta a rămas nedifuzat. Dacă este să dăm crezare unei afirmaţii, cu anume caracter metaforic, a lui Sadoveanu, trebuie să acceptăm că ediţia din 1912 n-a fost difuzată din cauza numeroaselor greşeli de imprimare. A doua ediţie, apărută în 1914, în aceeaşi editură a „Vieţii Româneşti", din Iaşi, n-a fost difuzată nici ea întrucît întregul tiraj al cărţii a fost transformat în cenuşă, în urma unui incendiu.

Raritatea celor două ediţii a făcut ca ele să nu fie cunoscute nici comentatorilor şi editorilor lui Hogaş. Dar aceasta nu i-a împiedicat, pe cei mai mulţi dintre ei, să-şi permită tot felul de aprecieri, dintre cele mai hazardate.

Din ediţia 1912 ni s-au păstrat, după cunoştinţa mea, doar două exemplare, dintre care unul este cel pe care autorul şi-a efectuat corecturile, în vederea publicării ediţiei a doua. De acest exemplar s-a servit Vladimir Streinu la alcătuirea ediţiei, în două volume, pe care ne-a dat-o în anii 1944, 1947. În momentul de faţă nu mai ştim unde se găseşte şi nu l-a văzut nici Daciana Vlădoiu, îngrijitoarea ediţiei din 1984.

În afară de G. Ibrăileanu, Octav Botez şi G. Topîrceanu, care au vorbit despre opera lui Hogaş în timpul vieţii scriitorului (pînă la 1917, deci!), Vladimir Streinu este singurul editor care a avut în mînă un exemplar din prima ediţie şi s-a folosit de el în vederea restabilirii textelor pe care avea să le includă în volumele apărute în Editura Fundaţiilor. Această ediţie era, într-adevăr, plină de greşeli, dintre care unele grave, dar nici cea din 1914 nu este în afara criticii. Nici unul dintre editorii lui Hogaş, şi dintre comentatorii operei sale, nu ne-a arătat în ce raport se găseşte ediţia „bună", după părerea lor, din 1914, faţă de cea damnată din 1912. De aceea surprinde uşurinţa cu care s-au exprimat despre ea, după cum nu putem înţelege de ce unii comentatori au adus în discuţie şi teza de doctorat a lui G. Ibrăileanu, *Opera literară a d-lui Vlahuţă,* apărută tot în Editura „Viaţa Românească", în acelaşi an 1912, despre care au afirmat, de asemenea, că a fost retrasă de pe piaţă din cauza aceloraşi numeroasse greşeli de imprimare. Dar afirmaţia este absolut gratuită din moment ce nici teza de doctorat a lui Ibrăileanu n-a fost văzută de vreunul dintre editorii lui Hogaş.

Aşa cum din ediţia 1912, a scrierilor lui Hogaş, ni s-au păstrat doar două exemplare semnalate, cel despre care vorbeşte Vladimir Streinu şi unul din biblioteca mea personală, tot aşa din teza lui Ibrăileanu ştiu că un exemplar se găsea în proprietatea colegului G. Hînca, decedat, cu ani în urmă, la Galaţi, altul în proprietatea lui Al. Piru şi al treilea la mine.

Deţinător, deci, al celor două piese rarisime, pot da informaţii precise despre ele.

PE BAZA ediţiei din 1912, a operei lui Hogaş, a fost alcătuită cea din 1914. Dacă judecăm bine, este vorba, de fapt, de o singură ediţie, care a fost îmbunătăţită, în 1914, prin eliminarea unor greşeli dintre cele grave, fără a putea vorbi de o variantă perfectă, deoarece, şi în noua ei formă, conţine destule erori tipografice. Amîndouă ediţiile au exact acelaşi număr de pagini. Litera este absolut identică. Se vede bine că ediţia din 1914 a fost trasă după acelaşi zaţ, îmbunătăţit. Majoritatea absolută a paginilor sînt perfect identice în cele două variante, cu uşoare deosebiri de natură ortografică, doar. Din aceste deosebiri nu se poate trage o concluzie, deoarece la baza modificărilor survenite nu stă o idee diriguitoare; ele sînt mai mult rezultatul întîmplării şi al bunului plac, nu sînt dictate de vreo preocupare spre unitate ori spre respectarea normelor ortografice în vigoare.

Iată cîteva dintre corectările operate în textul ediţiei din 1914, faţă de cel din 1912:

pag. 4: *braţul* - bătul.
65: *chipul* - chipiul
168: *Colţunul Acrei* - Colţul Acrei
288: *vaginal* - virginal
314: *prostii* - pirostii
335: *bolnavii* - bolovanii
339: *bolnavilor* - bolovanilor
346: *zăpăcesc* - zăpsesc

Au rămas necorectate:

59: cozorocul *chipului* său (=chipiului!)

211: un fel de *cocoteneaţă* de scînduri (=cotineaţă!)

216: sta să *cumpărească* (=cumpănească!)

285: zisesese (=zisese!)

În amîndouă ediţiile s-a imprimat, în loc de pag. 213, *113,* şi tot aşa, în amîndouă s-a menţinut greşeala tipografică potrivit căreia se repetă paginaţia în sensul că avem două pagini, în loc de una, cu indicaţia 288 şi tot aşa cu indicaţia 289.

Afirmaţia mea de mai sus, referitoare la lipsa oricărei preocupări de normare a formelor şi fonetismelor, se întemeiază, de asemenea, pe faptul că, de multe ori, apar, pe aceeaşi pagină, două variante fonetice ale aceluiaşi cuvînt; nu putem vorbi de o variantă proprie unei ediţii şi de alta specifică celeilalte: *eapă - iapă* (327), *samă - seamă* (86), *seară - sară* (269), *secături - săcături* (95), *sticlă - steclă* (277), *şărpui - şerpui* (224), *şezi - şăzi* (74).

EDIŢIA din 1912 se deschide cu următoarea dedicaţie, pe care n-o mai întîlnim în cea din 1914. O vor reproduce, însă, Vladimir Streinu şi Ilie Dan (ed. 1986):

„Închin această scriere tuturor foştilor mei elevi, în semn de dragoste şi aducere aminte.

C. HOGAŞ".

Ediţia din 1912 conţine cîteva pasaje, scurte, care n-au mai fost preluate în 1914. Dar prin eliminarea lor nu s-a împietat asupra valorii operei întrucît ea a condus spre o mai bună organizare stilistică şi spre o mai mare „limpezire" a frazei.

Omiterile respective au fost operate în bucăţile *De la Văratic la Săcu* (pag. 22; 3 rînduri); *La Agapia* (pag. 43; 3 rînduri); *Pe Şeştina* (pag. 124; 5 rînduri).

Am spus mai sus că teza de doctorat a lui G. Ibrăileanu, *Opera literară a d-lui Vlahuţă,* apărută în acelaşi an cu prima ediţie a scrierilor lui Hogaş, a fost adusă în discuţie în vederea opririi difuzării, din cauza greşelilor, numeroase şi grave, de tipar.

Am recitit, cu atenţie, această carte şi n-am găsit, în cele 205 pagini ale ei, decît o singură greşeală de imprimare, şi aceea neînsemnată: *cotradictorii* (pag. 8). Aşa stînd lucrurile, va trebui să căutăm în altă parte motivul retragerii ei de pe piaţă.

De fapt, nu este vorba de o „retragere" de pe piaţă, ci de distrugerea întregului tiraj în incendiul care a avut loc la „Viaţa Românească", în octombrie 1915, despre care ne dă informaţii precise Gala Galaction, în „Cronica", nr. 37, din 25 oct. 1915, în articolul *Din caetul săptămînei,* din care reproduc primul alineat (pag. 718):

„Redacţia revistei *Viaţa Românească,* depozitul revistei şi tipografia cu care convieţuia, sub acelaşi acoperiş, s-au risipit în flăcări şi fum, dumineca trecută. Au ars, în depozit, un mare număr de exemplare din *Statuile* lui Mihai Codreanu - sonetele cu rară cizelură, premiate de Academia Română - *tot tirajul studiului d-lui G. Ibrăileanu asupra maiestrului Vlahuţă,* aşişderea *Pe drumuri de munte* de Calistrat Hogaş, maldăre din nuvelele lui Brătescu-Voineşti, din studiile lui Ion Botez şi vreo patrusute de *Bisericuţe.* Au ars de asemeni toate numerele de revistă, adunate în colecţii sau stinghere, cîte se mai găseau în depozit. Numărul-triplu, pe care revista îl avea aproape gata de distribuit, a scăpat de pieire - în cîteva exemplare scorojite şi arse de jur împrejur - şi se îmbracă azi la Bucureşti a doua oară."

Au ars, după cum se vede, pe lîngă cele două cărţi în discuţie şi altele. Prin *Bisericuţe* trebuie să înţelegem volumul lui Gala Galaction însuşi *Bisericuţa din răzoare,* apărut în 1914, tot în Editura „Viaţa Românească".

Comparaţia dintre cele două ediţii (1912, 1914) impune următoarele concluzii care întăresc ideea că ele au fost editate pe baza aceleiaşi matriţe. Bucăţile *Spre mănăstiri* (p. 3-14), *Hălăuca* (56-76), *În valea Sabasei* (77-95), *Ion Rusu* (137-153), *Un popas* (154-170), *Floricica* (173-207), *Spre Nichit* (208-236) şi *La Tazlău* (323-352) se prezintă sub forma unei identităţi absolute, sub raportul punerii în pagină, ceea ce înseamnă că ultimul cuvînt din aceste bucăţi poate fi depistat cu simpla indicare a unei pagini, valabilă pentru ambele ediţii. Această identitate se menţine şi în cazul unei erori tipografice aparte: paginile 288, 289 apar, în amîndouă ediţiile, de două ori. Vedem, aşadar, că 230 de pagini (din cele 354, cu cele două duble), ceea ce înseamnă 9 bucăţi din 14 se identifică în ediţiile de dinainte de primul război mondial. Deosebirile pe care le observăm, în celelalte bucăţi, sînt de puţină însemnătate. Aşa, spre exemplu, rîndul ultim de pe pagina 21 (1912) trece la pagina 22 în ediţia din 1914. Pagina 37, a aceasta din urmă, se încheie cu *vre-o,* cuvînt care deschide, în ediţia 1912, pagina 38. Tot aşa, la pag. 49, cuvintele... *desigur, că ar fi mult* au fost trecute, din ultimul rînd (1912) în rîndul 1 de la pagina 50 (1914), după cum la pagina 292 (1912), cuvintele... *peştera zeiţei* au fost transferate la pagina 291 (1914).

CEVA mai numeroase sînt aceste nepotriviri în textul bucăţii *Pe Şeştina* (96-136), unde vedem că ultimul rînd de la pag. 113 (1912) a fost trecut la începutul paginii 114 (1914), după cum rîndul

EI EDIȚII

ultim de la pag. 122 (1912) a fost transferat la pag. 123 (1914). Ultimele două rînduri de la pag. 123 au fost trecute la 124. Pe această pagină au mai fost aduse, jos, alte patru rînduri, de pe 125 (1912), pentru a face loc, acolo, unui titlu inexistent în ediția 1912. În felul acesta, bucata *Pe Șeștina,* extinsă, în ediția din 1912, pe 41 de pagini, are, în cea din 1914, numai 29, fiindcă pe celelalte 12 figurează altă bucată, cu titlu nou, dar fără nici o modificare de text: *Jupîneasa Zamfira.* La pagina 126 (1914), primul cuvînt este *mai,* preluat din ultimul rînd al paginii 125. Ultimul rînd de la pagina 127 (1914) este luat de la pag. 128 (1912), iar *prin* (pag. 130, din 1912), devine *Prin,* în 1914, întocmai cum *d-lui,* de la pag. 350, rîndul 1 (1912), devine *domnului* în 1914. Numele propriu *Apolone,* cum spunea Hogaș, apare, în 1912, pe paginile 51-52 (*A-polone*), pe cîtă vreme, în 1914, el ne întîmpină, întreg, pe pagina 52. În sfîrșit, la pag. 195-196, avem, în ambele ediții, o greșeală gramaticală, o împărțire necorespunzătoare în silabe: „din pîntecele d-lui *Geor-ges*", iar la pag. 285 una grafică: *zisesese.*

Nu pot încheia observațiile de natură critică înainte de a scoate în evidență și o eroare de natură geografică, a autorului, strecurată în cea de a doua pagină a bucății *Pe Șeștina,* în următorul context: „scoborîți în Neagra, la Mîrcu, ș-apoi apucați valea spre *Dîrmocs, Panaci, Păltiniș* și ieșiți în *Șar.*" (pag. 97). Dar (cine nu știe?) din *Dîrmoxa,* cum se spune azi, pînă în *Șarul Dornei,* treci prin localitățile respective în ordinea: *Păltiniș (Coverca), Panaci, Șar,* cum autorul însuși ne indică mai departe, în bucata *Ion Rusu:* „Mai trecem prin *Păltiniș* și prin *Panaci*" (pag. 152). Ordinea respectivă poate fi urmărită și în paginile *Baltagului* lui Sadoveanu, unde drumul parcurs este în direcție opusă: „Grăbi cît putu spre *Păltiniș,* pe urmă spre *Dîrmoxa,* pe urmă spre Broșteni" (ed. 1930, pag. 170-171).

Pe informația greșită, a lui Hogaș (pag. 97), a mers un autor modern, *Alexandru Bădăuță, Priveliști românești* (Ed. Sport-Turism, 1983, pag. 103).

Greșeli relativ grave întîlnim și în edițiile recente. Așa, spre exemplu, în cea din seria *Patrimoniu* (1983), verbul *horhăi,* în fraza: „D-apoi că doar n-a fi ieșit bunică-mea din groapă să *horcăiesc* eu pe dealuri cu noaptea-n cap" (pag. 134).

Greșeala respectivă se menține și în ediția apărută în Editura „Junimea", în același an 1983 (p. 132), împotriva notei din subsol: „A *horhăi,* a rătăci drumul, a orbecăi".

Cele două ediții merg împreună și în privința lui *„strînsesem* lumînarea" (în locul lui *stînsesem,* pag. 131 și, respectiv, 129) ori a lui *răzim* („schimbam piciorul de *răzim* cînd pe dreapta, cînd pe stînga..."), în locul lui *razim* (din ed. 1921, p. 241) sau *razăm* (de la Vladimir Streinu, p. 149). În edițiile din 1912 și 1914 este adevărat că avem tot *răzim* (p. 165), dar asta nu scuză neglijența editorilor, printre care o încadrăm, în cazul de față, și pe Daciana Vlădoiu, cu ediția ei critică, de la Minerva (v. pag. 141).

În ediția *Patrimoniu* am mai notat și un plural *colțuri,* în loc de *colțuni* (p. 139).

EDIȚIA îngrijită de Daciana Vlădoiu corespunde, în general, exigențelor unei ediții critice. Lipsa adîncirii unor probleme și cele cîteva scăpări care nu duc la desfigurarea textului, nu pot impieta asupra valorii ei.

Precedată de un *Studiu introductiv,* semnat de Al. Săndulescu (pag.VII-XLVI) și de o notă asupra ediției (XLVII-LI), cartea mai conține, în afară de textele propriu-zise (pag. 1-297), bogate *Comentarii* și *variante* (p. 301-585).

Dar în „interpretarea" unor particularități lingvistice, editoarea n-a dus lucrurile pînă la capăt și ne-a rămas datoare, iar peste altele a trecut fără să le menționeze. Ne vom opri, puțin, asupra uneia dintre acestea.

Stilul narativ al scriitorului abundă în forme ale perfectului simplu, mai ales pentru persoana întîi: *adormii, arătai, aruncai, căutai, cugetai, gustai, hotărîi, închingai, zării, zisei* și multe, multe altele. Numărul lor este foarte mare. Numai în bucățile *Spre Nichit, Părintele Ghermănuță, Singur* și *La Tazlău* am notat aproape trei sute.

Uneori aceste forme iau un aspect puțin obișnuit, neconsemnat în lucrările de specialitate, și întîlnit de mine numai în scrisul cîtorva alți scriitori moldoveni.

Este vorba de formele de tipul *adăugăi, apucăi, aruncăi, așezăi, băgăi, bucurăi, continuăi, cugetăi, deschingăi, îmbrăcăi, încredințăi, încrucișăi, îndreptăi, înhățăi, înșelăi, înșirăi, întrebăi, luăi, plecăi, răsturnăi, recăpătăi, ridicăi, sărutăi, urcăi, vărsăi.*

Să consemnăm faptul că, în edițiile ulterioare, aceste forme n-au mai fost menținute, cu excepția celei din 1921, de la „Viața Românească", și acolo doar parțial, și să adăugăm că, împotriva frecvenței ei relativ mare, varianta cealaltă (*adăugai, apucai, băgai* etc.) este cu mult mai răspîndită.

Înaintea lui Hogaș, perfectul acesta regional, moldovenesc, ne mai întîmpină în scrisul lui Negruzzi (*Muza de la Burdujăni,* 1851, pag. 8: *adresăi, rugăi!*), al lui Nicu Gane (*Zile trăite,* Iași, 1903: *acceptăi, apucăi, aruncăi, băgăi,* mă *dusăi, întrebăi, luăi, plecăi, scosăi* și *zisăi!*). Un exemplu, izolat, găsesc și la Riria (*Ultima rază din viața lui Eminescu,* Iași, 1902, pag. 45: *chemăi!*), altele două-trei în Țiganiada lui Budai-Deleanu (în „Buciumul român", 1877: *aflăi,* pag. 273; *scăpăi,* pag. 520; *scrisăi,* pag. 161), unde ar putea fi vorba de o „intervenție" a moldovenilor în textul scriitorului ardelean, așa cum s-a întîmplat, în 1842, cu poeziile lui Grigore Alexandrescu, tipărite la Iași, sau, în 1852, cu cele ale lui Bolintineanu, cînd au fost introduse în textele autorilor respectivi numeroase fonetisme, forme și cuvinte moldovenești, întocmai cum Eliade procedase, ceva mai înainte, cu traducerea *Angelo, tiranul Padovei,* muntenizîndu-i limba lui Negruzzi.

Cum originea formelor respective trebuie căutată în graiul moldovenesc, este ușor de înțeles că literatura populară, de la textele lui Al. Vasiliu-Tătărușî, la cele ale lui Gh. Cardaș (*Cîntece poporane moldovenești,* Arad, 1926), pînă la *Colinde din Moldova,* Iași, 1984, publicate de Lucia Cireș, ne furnizează și ea unele exemple. Rar de tot am întîlnit fenomenul și în unele texte de peste munți, din Hunedoara, spre exemplu, dar nu și în literatura cultă din celelalte zone geografice decît Moldova.

CE VECHIME poate avea această formă în limbă și cum poate fi explicată apariția ei? Semnalarea ei, în scris, abia în a doua jumătate a secolului trecut și absența totală din graiuri exclude posibilitatea de a vorbi despre un fenomen arhaic. Ne găsim, fără nici o îndoială, în fața unei forme recente, întîlnită numai în scrisul moldovenilor, explicabilă prin una dintre particularitățile graiului acestora. Trebuie să presupunem că pronunțarea dură a consoanelor *j, ș, ț, z,* în Moldova, potrivit căreia în graiul respectiv se spune *jîr,* în loc de *jir, șî,* în loc de *și, țîn,* în loc de *țin* și *zîc,* în loc de *zic,* a determinat pe vorbitorii din această parte a țării să spună și mă *dusăi, fusăi, întinsăi, mersăi, pusăi, scosăi, zisăi,* în loc de *dusei, fusei, întinsei, mersei, pusei, scosei, zisei,* cum rezultă din cele cîteva exemple extrase din colecția Cardaș: *dusăi, pusăi, rupsăi.* De la aceste exemple, apoi, fenomenul s-a extins și la verbele celelalte: *acceptăi, apucăi, aruncăi* etc. Răspîndirea particularității respective a fost ușurată de faptul că moldovenii, neavînd, în vorbirea lor, perfectul simplu, nu și-au putut da seama de ceea ce reprezintă realitatea în vorbirea celor care utilizează, în mod obișnuit, forma în discuție, și ceea ce se plasează în afara „normei".

Flora Șuteu, în teza ei de doctorat, *Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești* (București, Editura Academiei, 1976), pag. 158, afirmă că „în secolul al XIX-lea există gramatici care recomandă încă pe *ă* accentuat ca sufix de perfect simplu: *lucrăi, îmblăi, rugăi, cercăi* (Pumnul Gr., 132)". Era de așteptat ca autoarea să ne dea, în continuare, informații ceva mai precise asupra răspîndirii fenomenului, citînd, eventual, unele texte sau alte gramatici unde ar fi fost semnalat. În lipsa acestora, nu putem împărtăși decît cu oarecare reținere afirmația de mai jos: „Forma este atît de răspîndită, încît în 1932 se recomanda explicit: *aflai,* nu *aflăi* (Pușcariu-Naum, *Îndreptar și vocabular ortografic,* ediția a doua, f.a. pag. 16. În formularea autorilor, problema este formulată în chipul următor: «Terminația persoanei I de la perfectul simplu al conj. I este *aflai, căutai, jucai...*, rostirea *aflăi, căutăi, jucăi* etc. fiind dialectală»)".

Afirmația lui Pușcariu și Naum putea fi făcută, cum a și fost, fără ca fenomenul să fi fost „atît de răspîndit". Simpla prezență a acestei forme în Gramatica lui Pumnu i-a pus, pe autorii respectivi, în situația de a o combate și de a-i da caracter de normă celei fără *ă,* generalizată în limbă.

LA 150 DE ANI de la nașterea lui Hogaș și la 80 de la moartea lui, mi s-a părut că a venit vremea să lămurim problema editării operii și, mai ales odiseea ediției princeps, de acum 85 de ani, în legătură cu care s-a consumat cam multă cerneală și s-au formulat păreri care urmează să fie revizuite.

Gavril Istrate

Ara ŞEPTILICI

Portret de doamnă cu vulpe

Am luat poza de pe masă şi am privit-o.

M-am enervat pe loc. Tipul era un escroc ordinar. O aveam în faţa ochilor pe biata Cristina, bunica Adelei, iubita mea. E drept, poza o înfăţişa foarte tînără, în jur de 25 de ani, aşa cum eu nu o cunoscusem. DAR! Văzusem alte poze de-ale ei, de la aceeaşi vîrstă, la Adela acasă şi nu puteam avea nici o îndoială: era Cristina. Poza o înfăţişa chiar într-o rochie de dantelă neagră (desigur, pentru a-i scoate în evidenţă splendida ei carnaţie uşor creolă, dar şi pentru că asta era moda timpului) şi purtînd în jurul gîtului blana de vulpe argintie cu care venea în fiecare zi în Cişmigiu, unde am cunoscut-o. Teoria ei era că o adevărată doamnă ştie să poarte blană în fiecare anotimp. Susţinea că pe vremuri avusese mai multe. Că unei femei i se recunoaşte calitatea după calitatea blănii pe care şi-o înfăşoară împrejurul gîtului. Că între blană şi femeie se creează o corespondenţă ciudată, o simbioză pe care bărbaţii nu o pot înţelege dar trebuie să înveţe să o recunoască. Am recunoscut între femeia din poză şi vulpea ei simbioza dintre Cristina şi veşnica, amărîta ei vulpe. La un alt nivel, firește. Cristina, aşa cum o cunoscusem eu, era aproape inconştientă de prezenţa vulpii la gîtul ei în toiul verii, într-atît de mult se obişnuise cu ea. Cristina din poză (căci nu m-am îndoit nici o clipă că era tot ea) avea, de curînd, la gît un animal preţios şi rar (la vremea aceea relaţiile noastre cu ruşii nu erau chiar atît de strînse): ochii verzi ţinteau galeş în ochişorii negri, inteligenţi şi şireţi ai animalului. Vulpea ştia că este preţuită, iubită chiar; Cristina ştia că vulpea ştie. Cînd ajungi la asemenea încredere reciprocă, lumea devine brusc mai frumoasă, un spaţiu mai primitor. Un prieten este mai preţios decît un soţ, uneori. Oricum, chiar în această postură, căreia i-am acordat imediat circumstanţe atenuante, împotriva caracterului meu cîrcotaş, era ceva în ea care te făcea să te strîngi pe dinăuntru. Nu puteam, cum nici acum nu pot defini senzaţia aceea. În plus, Cristina murise sufocată, în sfîrşit, de inimă, dar sufocată. Şi cu vulpea la gît. Vulpea există încă într-o ladă de carton, la Adela acasă (dacă nu care cumva urma să o descopăr în bocceaua nenorocitului cu care tocmai mă încurcasem, alături de pantalonii rupţi şi puturoşi de care nu-l putusem convinge să se despartă.)

Dar nu mai puteam da înapoi, trebuia să aflu, atît cît puteam. Cine era individul adormit cu capul pe masă şi-care, acum îmi dădeam seama, încă puţea a hoit deşi se frecase cu cele mai fine săpunuri din baia vărului meu agronomul şi a nevestei lui doctoriţa? I-am tras una peste scăfîrlie: cine eşti tu, bă căcatule? Tu nu vezi cum puţi a căcat?

Vasea, a îngăimat, apoi a adormit la loc.

Era inutil. Dracu' mă pusese să-i dau atîta de băut.

Mă simţeam un caraghios, în orice clipă urma să vină cineva acasă şi, cu toate că mă ştiau amîndoi foarte bine, asta, chiar şi după mine, întrecea orice măsură.

Nu-mi mai rămînea decît să-l tîrăsc pe nenorocit în camera mea, acolo nu intra nimeni fără acordul meu. Aşa am şi făcut. Cîntărea enorm, deşi era cît mine de înalt dar piele şi os.

Eu sînt un bărbat înalt. De multe ori mi se întîmplă să privesc lumea de la înălţimea mea naturală şi să mă ruşinez. Cînd am început să cresc, şi nu-mi mai puteam privi mama în ochi, mă aplecam. Uneori stăteam chiar pe vine.

L-am depus pe patul cu arcuri desfundate în care mă parca, de cînd mă ştiam, vărul meu agronomul. Animalul s-a întors imediat cu faţa-n sus şi a-nceput să horcăie. Răspîndea un miros uşor greţos de castani înfloriţi (cu toate că era toamnă). M-am dus şi-am deschis imediat larg fereastra. Un guguştiuc intră. Se aşează pe umărul drept al celui adormit. Cel adormit se întoarse pe-o parte şi-ntinse mîna dreaptă. Guguştiucul i se cuibări în căuşul palmei. Apoi începu să cînte: gu-gu-ştiuc! gu-gu-ştiuc!

Cel adormit se deşteptă.

Guguştiucul îşi luă zborul, sfîrrr!!!, prin fereastră.

Păcat, zise Vasea. Ce? l-am întrebat. Visam, zise. Ce? l-am întrebat, dar nu eram curios.

Că eram un porumbel care urma să devină o vulpe, zise.

Acum eram curios: Cum adică o vulpe?

Păi, simplu, tu nu ştii că întîi eşti pasăre şi după aia animal? Te-ai trezit? l-am întrebat. Da, da'tu nu.

L-am dat afară-n şuturi.

Uitase poza Cristinei pe masa din bucătărie.

Deci, ca să rezum: cimitir, cerşetori, ţuică, baie fierbinte, salopetă, săpun. Vasea. Familia Lalu. Asta chiar există. Am toată stima pentru ei şi ce-au făcut în oraşul ăla de rahat. Armata sovietică. Dar înainte de ea, inginerul neamţ. Vasea gelos. Prea tînăr deci dobitoc. Femeia moartă. Vasea greu. Vasea pute. Fereastra deschisă.

Sălbăticia grădinii îmblînzită doar de soarele amiezii.

Lumina strecurată prin frunzele groase de nuc. Ochii galbeni. Ochii verzi ca la iezi. Ochi căprui ca la pui. Guguştiucul, dacă are ochi, îi are galbeni.

N-AM VĂZUT niciodată guguştiuc cu ochii verzi. Sau albaştri. Guguştiucul ăla cred că era un găgăuz rătăcit în palma prietenului meu Vasea. Sau sufletul veşnic rătăcitor în căutare de un trup în care să se aciuieze al tovarăşului Stalin. Nu mă răzbun pe prietenul Vasea, deşi m-a jignit. Pînă la urmă, oricît de mult am ocolit aleile cimitirului, tot ne-am întîlnit, cum se şi cuvine într-un orăşel ca acela.

Stăteam şi beleam ochii la poză. Nu-nţelegeam nimic. Fusesem un dobitoc, evident, să-l dau afară înainte de a-l sili să spună tot ce ştie. Şi-mi era şi greaţă să mă duc din nou după el. Nu mai puteam fizic, aşa justificam eu atunci. Din cauza mirosului.

Mai aveam încă multe zile de zăcut în orăşel, aşa că m-am apucat să bîntui străzile. Ocoleam cimitirul pe cît puteam. Nu că mi-ar fi fost teamă de Vasea sau mai ştiu eu ce, jenă, nici măcar scîrbă. Pur şi simplu nu mai îmi venea. Mă gîndisem, firește, cum e să fii tratat de către un cerşetor căruia i-ai dat nas, drept un bun prieten. Să vină la tine, să te bată pe umăr şi să-ţi spună: Salut bătrîne, dă şi tu o ţuică. Asta era varianta cea mai bună.

De obicei Vasea era beat mort şi nu putea articula. Făcea semne obscene şi-i curgeau balele. Zîmbea tîmp apoi izbucnea în hohote de plîns. Întotdeauna cerea bani.

Aşa cum tuturor femeilor le place Chopin. Şi nici una nu-l înţelege pe Wagner. Cui îi place, nu-i femeie. Vasea nu se putea dezminţi.

M-am întîlnit cu el într-o alimentara exact în momentul cînd băgam în coş o sticlă de şampanie, căci era ziua verişoarei mele prin alianţă, doctoriţa, nevasta vărului meu primar. Împlinea 35 de ani şi asta e greu de suportat la femei. La bărbaţi e floare la ureche. Deşi era beat ca întotdeauna, a reacţionat pozitiv la vederea sticlei de şampanie, precum cîinele lui Pavlov căruia la vederea castronului gol încep să-i curgă balele. Mi-a făcut cu ochiul şi-a îngăimat: doamna-n şanţ e curvă, domnu-n şanţ tot domn. Pac! punct ochit, punct lovit.

În definitiv petrecerile astea de familie mă scoteau din sărite. Şi apoi, eram sigur că doctoriţa primise cel puţin şase-şapte sticle de şampanie, şpagă de ziua ei. După cum sigur eram că se puteau lipsi foarte bine de prezenţa mea. Ba chiar îi jenam, fiindcă toată lumea întreba ce meserie am şi ei nu puteau răspunde în termenii epocii: muncitor sau inginer sau profesor. Spuneau, totuşi, intelectual. Zîmbeau puţin. Suficient ca să mă simt un bou. Am decis, deci, să rămîn să beau şampania cu fratele Vasea. Am decis, deci, să mai cumpăr două.

Dom'le, zice Vasea dintr-odată, exact în momentul în care uitasem pentru ce mă aflu acolo, aşadar şi ideea pentru care acceptasem să beau cu el şampania sărbătoritei. Ce bine e să ştii limba română, zice.

Vorbea foarte clar, mai clar decît la începutul serii.

De aceea l-am întrerupt:

- E bună şampania, Vasea?

- E aproape la fel de bună ca o baie bună, zise, şi-mi rîse în nas.

Avea dinţi foarte buni.

- Din cauza taninului din vin, spuse. Şi a alimentaţiei raţionale. Noi nu ne îmbuibăm cu fripturi. Ne ducem seara în piaţă şi mîncăm fructele care rămîn. Bou' ăsta de Ceauşescu ştie el ceva, e bine sfătuit. Vegetalele te fac blînd, distrug nervul agresivităţii. Din cînd în cînd doar, foarte rar ce-i drept, cîte o friptură în sînge. Nu-ţi spun de unde luăm-carnea, rîse iar.

Ziceam că, ce bine e să ştii limba română.

Oare cum trebuia să reacţionez?

Am reacţionat ca un bou, după logica eu îţi dau de băut.

CE TREBUIA să înţeleg, că Vasea ştia cum gîndisem eu despre rudele mele? Era absurd, nici eu nu mai ştiam prea bine, şi apoi, dacă ştia amănunte lipsite de semnificaţie, înseamnă că ştia şi amănunte semnificative. Semnificative pentru cine? Era semnificativ pentru mine faptul că nu-mi făcea nici o plăcere să fac frumos la ziua verişoarei mele, sau era semnificativ că, de fapt, mi-ar fi făcut bine să fiu acolo, cu toţi guşaţii ăia şi să-i fac să recunoască că sînt nişte imbecili căcaţi pe ei de frica zilei de mîine, obedienţi şi fără coaie, în stare să lingă tălpile oricărui sectorist analfabet care i-ar fi prins pişîndu-se la pom şi, deci, încălcînd ordinea publică sau, mai rău, atentînd la pudoarea unei domnişoare care dormea liniştită-n patul ei?

Sau poate că mai semnificativ era faptul că mai făcusem experienţa asta şi că mi-era silă şi de ea şi de rezultatul ei.

Sau poate că, încă mai semnificativ, era că, ştiam bine, nu experienţa în sine conta în cazul ăsta, ci faptul că era de datoria mea să provoc. Eu puteam face asta cu naturaleţe, venea din mine, din adîncurile urii de clasă. În sîngele meu se zbat două clase şi cînd o apăr pe una, o condamn pe alta şi asta mi se pare foarte natural, căci întotdeauna am simţit că sînt născut dintr-un singur organ. Adică numai unul a vrut, celălalt s-a supus.

Şi aşa mai departe.

Vasea spuse:

- Nu ştii să te identifici.

De aia eşti singur. Cînd te recunoşti în altul ţi-e frică şi fugi. Dar înainte-l faci pe ăla de cîcat. Pe tine te faci de cîcat, boule!

Am tăcut. Oricum singurul lucru care trebuia făcut era să-l pocnesc. Mi-am amintit de situaţii similare, în care lumea mă făcuse bou şi cum reacţionasem. Prima oară s-a întîmplat la noi în bucătărie, cînd am scăpat pe jos o gogonică murată de mama şi mama mi-a spus: Boule. M-am repezit la ea şi am muşcat-o de ţîţă. Apoi s-a mai întîmplat o dată pe stadion, la meciul Ceahlăul Piatra-Neamţ-Corvinul Hunedoara, cînd mîncam seminţe de floarea soarelui şi, delicat cum sînt, le scuipam în palmă. Apoi a dat Ceahlăul gol şi eu, ca tot omul, m-am ridicat în picioare şi-am urlat GOOOOOOL cu mîinile

argintie

în sus. Palmele desfăcute, normal. Semințele au curs în capul unuia din rîndul de jos. Cretin. Ăla s-a enervat și mi-a zis: Ce faci bă, boule. Eu m-am enervat și mai tare. Eram sus, așa că i-am tras un șut direct în dinți.

Era aproape noapte și pe cer atîrna o lună ca o unghie tăiată cu ștanța. Nu era luna, era mai curînd absența ei. Era ca o coajă de gutuie, fiindcă afară mirosea a gutuie? Era o lună ca atunci cînd ești departe de cineva de care ți-e dor și-i simți mirosul lîngă tine. Mă purtă pe străzi pe care le știam, erau puținele străzi cu case frumoase care rămăseseră în oraș, pînă la Casa Pionierului. Știam, tot el îmi spusese, acolo fusese casa lui Lalu. Nu era nimeni, nici un paznic, am intrat ca la noi acasă. Parterul, dincolo de gratiile de fier forjat, era luminat cu două becuri anemice.

Pe pereți atîrnau desene cretine de copii înfățișînd realizările poporului din care ei se trăgeau și aveau să se tragă încă multă vreme. O elice din carton în cinci colțuri și vopsit roșu atîrna de un lanț pînă în mijlocul, măsurat exact se pare, al înălțimii tavanului. Nu avea titlu dar cred că înfățișa victoria științei. Aici am dansat prima oară cu ea, îmi șopti Vasea în ureche, ca pentru a mă speria, ca pentru a băga toți dracii în mine. Dar eu îmi imaginam tocmai o imensă stea în cinci colțuri decorație pe pieptul bunicului meu sau a oricăruia altul, rotindu-se cu o viteză uluitoare, făcînd corp comun cu purtătorul ei, desprinzîndu-l de pămînt, prin ceruri, printre norii cumulus, cirus și nimbus, aproape de luna ca o unghie tăiată și cu miros de gutuie, aproape de planeta verde, apoi aproape de steluța aceea mică de deasupra stelei din Carul mare care indică nordul. Îmi imaginam steluța aceea mică pe care o chema ca pe mine spunîndu-i stelei cu cinci colțuri care tot pe mine mă purta spre infinit, spunîndu-i, așadar: Hai siktir!

- Am să-ți arăt cum am dansat atunci cu Cristina, îmi șopti iarăși în ureche.

Asta era deja prea mult!

Sau poate că nu era nici o coincidență, am gîndit peste cîteva clipe, după ce m-am dezmeticit.

- Dar întîi hai să bem șampania. Nu pot dansa așa, oricum. Și-n seara aia am băut șampanie. Dar adevărată, nu rahat de ăsta.

DE FAPT așa a-nceput totul, de la șampanie. Mie îmi plăcea agitată, cu spumă multă și cu explozie. Trebuia să bubuie. Numai la gîndul împușcăturii în noapte, amplificată de liniștea și de munții dimprejur, m-a cuprins tremuriciul. Cred că într-o viață anterioară am fost trăgător de elită, cel puțin așa credeam în seara aia, agitînd șampania să pocnească cît putea ea. Și a putut. Vasea era cu moaca băgată printre gratiile ferestrelor. În aceeași secundă mi-am dat seama că am greșit, exact ca în copilărie cînd trăgeam cu bolduri în ciori. Le vedeam zbătîndu-se într-o aripă și îmi dădeam seama că am greșit. Știam ce va urma, îmi era milă de ciori, vroiam să le scot boldul din aripă, de fiecare dată.

Vasea s-a întors spre mine și mi-a spus du-te naibii de dobitoc. Era a patra oară, deja. Dobitocul era și el tot un fel de bou, nu? Aproape că nu mai conta. Aveam și eu superstițiile mele. Dar nici așa nu-l puteam lăsa. Vasea, am strigat, măi Vasea măi, ce faci?

Pe mă-ta, aia fac, boule, mi-a zis. Ce dracu' te-a apucat cu șampania aia?

Am tras aer adînc în piept. Am privit cerul. Era ca un lighean cu pișat. I-am simțit mirosul în nări. Înțepa. Mi-am zis: sînt nebun. Dar nu credeam, mi-o mai spusesem de mii de ori înainte și nu se-ntîmplase nimic. Am mers mai departe. Mi-am spus: sînt prost, imaginația mea e de cîcat. Am așteptat un ecou în mine, ceva, o coardă care să vibreze, un nerv care să mă contrazică, orgoliul învîrtoșat (ce cuvînt e ăsta) care să mă pleznească peste fălci cu șfichiul ascuțit al unui bici de adjective. Nimic. Gîndeam: probabil că m-am îmbătat. Apoi: nu se poate, nu simt nimic de felul ăsta. Totuși ceva simt. Simt că sînt pe pămînt și deasupra mea se află un lighean cu pișat care pute. Mi-am dus degetele la nas, poate că venea de la mine. Dar nu. De Vasea n-am îndrăznit să mă apropii, mi-am adus iarăși aminte cum arăta și cît cîntărea în seara aia cînd i-am dat pufoaica. Eu sînt un om care crede greu, sînt Toma Necredinciosu', dar cînd simt, cred. Acum simțeam că dacă-mi bag degetele în urechi îmi bate inima. Că dacă-mi țin mult timp palmele una-n fața alteia ele se-ncălzesc și-ncep să pulseze, de parcă ar fi corpuri. Simt că lîngă mine se află o vietate. Simt cum se zbat frunzele deasupra capului meu și știu că acesta este un zgomot aproape metalic. Ca și cum deasupra capului meu s-ar afla spade care se ciocnesc, nu frunze inofensive. Am simțit că undeva, deasupra mea, două forțe se bat, se ciocnesc, fac zgomote pentru mine. Am simțit că sînt disputat. Că sînt dorit. E minunat sentimentul ăsta, să simți că ești dorit. Nu e la fel de minunat ca atunci cînd simți că ești iubit, pentru că iubirea îți dă forță asupra celuilalt, dar e bine și așa. Iar pe momente foarte scurte, poate fi chiar mai bine. Simțeam că e bine, dar nu știam precis de ce, și nici pentru cine. Totuși nu era un sentiment cu totul nou, mă obișnuisem să trăiesc în echivoc. De data asta, însă, îmi venea să te strig pe nume. Așa, dintr-odată. Îmi venea să urlu ca lupii și urletul meu să însemne numele tău. Nu-mi păsa că nimeni, nici măcar tu, de acolo de unde te afli, n-ar fi înțeles sensul urletului meu.

Eu sînt un bărbat înalt. Întotdeauna am privit lumea de la înălțimea celor aproape doi metri ai mei. Într-o dimineață, cînd am ieșit din duș, mi-am privit picioarele de-acolo, de sus. Ieșeau scheletice și păroase de sub halatul meu frumos, bleumarin cu alb. M-am gîndit că totuși, așa păros cum sînt, pot fi un bărbat atrăgător. Eu știu că tu vrei un final fericit la această poveste, Cristina.

Încerc din răsputeri să-l găsesc. Un final fericit pentru mine.

Deunăzi, în metro cînd am intrat, un copilaș s-a speriat.

A-nceput să urle ca din gură de șarpe. N-am știut ce să fac, să fug sau să rămîn să-l îmbunez? M-am apropiat încet, așa cum faci cu un mic animal, să nu-l sperii. Nu-mi plac copiii, sînt fricoși, lași și profitori. Adeseă omoară pisici prin spînzurare. Cu ochii mei am văzut cum i-au legat tinicheaua de coadă. Nimeni nu mai poate minți despre asta. Copilul, cu ochii măriți mai curînd de curiozitate decît de spaimă, și-a apucat strîns mama de poala paltonului și a-nceput să tragă de parc-ar fi tras apa la budă, deși era prea mic și prea căcăcios pentru asta. Sînt sigur că-și terorizează încă părinții cu oala lui puturoasă și că știe foarte bine ce face. E suficient de mare să meargă singur la veceu. Pe fața mamei se citi teroarea. Simți că puiul ei e-amenințat și grabnic își întoarse privirea către mine. Simții că-ngheț. Că mă îngheață-a ei privire. M-am scuturat rapid de bruma de pe mine, m-am întors cu curu' și dus am fost. Aștia sînt. Și ăsta sînt. N-am ce face, nu pot schimba lumea. Iar despre mine, ce să mai spun? Sînt bine, sănătos. Mi-e dor de tine. Vasea a murit, dacă n-ai aflat încă. S-a îmbătat îngrozitor cu șampania aia proastă, a adormit afară, nu l-am putut găsi, credeam c-a plecat deja la cimitir, că s-a supărat pe mine. L-au găsit după trei zile de-abia, că era vacanța de iarnă și pionierii nu treceau pe-acolo prea des. Cică era roșu-n obraji și zîmbea. Dansase cu tine? ■

Fragment din romanul *Dublul*

Sabina SPINENI

Șezătoare

Patru stele
căzătoare
zăbovesc
la șezătoare,
ascultându-l
pe aed, șed
să țesă-n
tetraed,
în grădina
lui, de-acasă,
din zăbralnice
verzui,
cuadratură
cercului...

Florilegiu

Bănuit de
sacrilegiu,
cel care
o sfărâmase,
deși piatra
nu miroase,
mai păstra
în pumni,
mărunt, pe
trei fire
de mătase,
florilegiul
cu fosila
unui punct...

Smângăleală

Din dubla-mi
inițială,
dacă tai
ocolul veșted,
Dumnezeu, c-o
smângăleală,
mă conjugă
în spirală,
de la tălpi,
până la creștet...

Spori

Sumedenie
de sori
răspândiseră
mici spori,
de-nflorise-n
altă eră,
dovedit cu
etichetă,
cercul mov
din eprubetă...

Avatar

Topit în
încercuirea
avatarului
patern,
unghiul cel
mai de nimic,
din etern,
va lua
un pic... ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Sub mantaua identităţii culturale

PERIOADA sfîrşitului de mai şi începutului de iunie a fost, pentru teatru, o supraaglomerare de evenimente: festivalurile de la Piatra-Neamţ (despre care aţi citit în numărul trecut), Sibiu şi Sf. Gheorghe, toate, desigur, internaţionale. E foarte greu să fii prezent peste tot, în acelaşi timp, cum este la fel de dificil să stai zece zile, durata aproximativă a unui festival, cantonat în acelaşi loc.

Am ales, aşadar, trei zile pentru cea de-a patra ediţie a Festivalului internaţional de teatru de la Sibiu (28 mai-8 iunie). Aşa cum se ştie, acest festival condus de Constantin Chiriac şi de o echipă eficientă, operează selecţia spectacolelor (a celor lectură, introduse de anul trecut; piesele citite de studenţi de la Academia de teatru şi film din Bucureşti au fost strînse în două volume - 1996, 1997 - care pot oferi un tablou al tendinţelor dramaturgiei româneşti şi nu numai), a colocviilor şi atelierelor de lucru în jurul unei teme. Anul acesta, tema a fost *identitate culturală* şi a strîns participanţi din peste patruzeci de ţări din America, Japonia şi Europa. Actori, regizori, scenografi, critici de teatru, directori de festivaluri, producători, personalităţi ale vieţii culturale naţionale şi internaţionale au împînzit oraşul, cetăţenii Sibiului simţind mai mult ca niciodată că în urbea lor se întîmplă ceva. Chiar dacă programul a fost excesiv de încărcat (multe dintre oferte fiind tentante), încît nici cei mai conştiincioşi n-au putut vedea tot, şi dacă deplasăm discuţia din sfera specialiştilor în cea a trăitorilor în cetate, continua viermuială provocată de festival nu poate fi decît benefică pentru sibieni. Şi festivalul este în primul rînd al lor. Spectacolele româneşti selecţionate au punctat bine fenomenul nostru teatral, fiind vorba de montări importante, regizori şi actori din prima linie. Au fost la Sibiu *Fraţii* de la Braşov, în regia lui Alexandru Dabija şi scenografia Irinei Solomon şi Dragoş Buhagiar, spectacol care a avut onoarea să închidă festivalul, într-o atmosferă de sărbătoare, *Caligula* de la Bulandra, semnat Mihai Măniuţiu, decoruri - Mihai Mădescu, costume - Doina Levintza, cu Marcel Iureş, Oana Pellea, Irina Petrescu şi alte nume sonore ale prestigioasei trupe, un spectacol aplaudat în picioare minute în şir, *Dama cu camelii* de la Teatrul Naţional din Bucureşti, realizat de Răzvan Mazilu, care evoluează alături de Maia Morgenstern, *Pantomimia,* a aceluiaşi teatru, o montare performantă ce-l are ca pilon pe Dan Puric, *Chira Chiralina* a teatrului "Maria Filotti" din Brăila, în regia Cătălinei Buzoianu, cu o scenografie superbă a Irinei Solomon şi a lui Dragoş Buhagiar. Din păcate, reprezentaţia a avut de suferit, ca şi anul trecut. *Astă seară, Lola Blau,* din cauza spaţiului, s-a jucat la Casa de Cultură, un spaţiu nu tocmai adecvat pentru teatru.

Am reţinut din spectacolele străinilor trei: *Mantaua* după Gogol al companiei Credo din Bulgaria - jucat la Teatrul de păpuşi, *No man's land* (versiunea II) al celebrului teatru polonez "Osmego Dnia" - jucat pe scena teatrului "Radu Stanca" şi *Încoronarea* al trupei americane *Double edge theatre,* regia, concepţia spectacolului şi scenariul aparţinîndu-i lui Stacy Klein. Producţia a fost realizată într-o lună la castelul Cisnădioara, special amenajat. Spectacolul este mai mult experimental, ritualic, dacă vreţi, jucat în limba ebraică şi ucraineană, foarte bogat şi variat în tot felul de sonorităţi care inundă magic incinta castelului, sunete produse de lemn, metal, tobe, chitare, instrumente de suflat, un spectacol-poem religios, interesant şi, oricum, servind bine tema festivalului.

Teatrul "Osmego Dnia", care a mai fost la Sibiu şi acum doi ani, este cel mai important teatru experimental din Polonia, care pleacă de la metoda de lucru a lui Grotowski şi dezvoltă, pe baza improvizaţiei, o modalitate de expresie vizuală, picturală, susţinută de un anumit tip de limbaj şi de o muzică specială care leagă între ele toate relaţiile şi toate componentele spectacolului. *No man's land* nu mai poate transmite astăzi acelaşi acut şi îndrăzneţ mesaj ca acum cincisprezece ani, cînd a fost făcut. Un spectacol politic, unde protagonişti sînt Marina Tzvetaeva, Vincent van Gogh, Antonin Artaud, Nietzsche, unde subiectul este totalitarismul, pare acum datat, prin felul în care se abordează tema, un fel de album de familie.

Poate cel mai rafinat şi impecabil ca idee şi ca dezvoltare scenică, a fost *Mantaua* după nuvela lui Gogol. Acest spectacol a primit anul trecut la *Edinburgh Fringe Festival* cea mai mare distincţie - premiul criticii Cinci stele. Montarea are versiuni în şapte limbi - bulgară, engleză, franceză, germană, spaniolă, rusă şi greacă. La Sibiu, cei doi actori extraordinari, coborîţi parcă din lumea lui Fellini, au jucat două spectacole în engleză. Nina Dimitrova şi Vassil Vassilev-Zuek fac o incursiune în spiritul uman, cu tandreţe, poezie, cu emoţie, cu fineţe şi cu foarte multă imaginaţie. Este aproape incredibil cum, cu un minim de recuzită, reuşesc să umple scena, să vizualizeze textul, să-l îmbogăţească cu multe nuanţe, să refacă atmosfera Sankt Petersburgului şi a literaturii lui Gogol. Iată ce înseamnă forţa imaginaţiei teatrului, forţa unor actori complecşi, performanţi, spirituali şi ludici, care-şi antrenează publicul în povestea lor, în pledoaria lor despre libertatea spiritului uman, despre neputinţa de a-l încarcera. ■

Teatrul „Credo". Bulgaria

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Funcţia şi organul

PENTRU a dezamorsa reacţiile negative apărute în mediile româneşti faţă de intervenţia abuzivă şi diletantă a lui Radu Varia et Comp. asupra Coloanei... lui Brâncuşi de la Tîrgu Jiu, postul naţional de televiziune a realizat de curînd o emisiune special consacrată acestui subiect. Avîndu-l ca moderator pe Vartan Arachelian, un cunoscut specialist în restaurare, în arta modernă şi, mai ales, în opera lui Brâncuşi, această acţiune de făţişă manipulare a opiniei publice i-a mai convocat pe la fel de celebrii brâncuşologi Andrei Pippidi şi Viorel Micloşi. Zglobia periniţă încinsă în jurul batistuţei lui Varia a fost, însă, şi expresia festivă a unui triumf administrativ: Comisia Naţională a Monumentelor Istorice, în fruntea căreia se află chiar Andrei Pippidi, tocmai avizase completa eliminare a Coloanei... din atît de rarefiatul peisaj al patrimoniului artistic naţional. Cu alte cuvinte, s-a dat undă verde înlocuirii integrale a ancorajului subteran şi a stîlpului metalic pe care îl îmbrăcau, pînă nu demult, modulii. Cît de competentă profesional şi cît de calificată moral este, prin consecinţă, amintita Comisie..., voi încerca să arăt într-o cronică viitoare prin publicarea componenţei acesteia, a specialităţii celor care o formează şi a relaţiei lor directe cu problemele sculpturii, în general, şi ale restaurării în particular. Pînă atunci trebuie reţinute cîteva aspecte legate nemijlocit de afirmaţiile şi de atitudinea invitaţilor lui Vartan Arachelian şi de ale moderatorului însuşi. Primul element priveşte starea de complicitate care s-a creat între Comisie... sau, cel puţin, între Preşedintele acesteia, şi proiectul de pseudorestaurare susţinut de Radu Varia. Din instanţă rece, neutră şi obligatoriu circumspectă pînă la clarificarea tuturor detaliilor teoretice, tehnice şi juridice pe care le implică o asemenea întreprindere, Comisia... s-a transformat într-un factor de presiune asupra opiniilor nealiniate. Încercarea de a-i descalifica pe toţi cei care s-au pronunţat împotriva intervenţiei abuzive, arbitrare şi voluntariste la care este supusă acum Coloana... şi imnul mistico-patetic închinat lui Varia au constituit, de fapt, substanţa întregii dezbateri. Cu o suficienţă greu de imaginat şi cu o la fel de inexplicabilă absenţă a oricărui dubiu, oponenţii *ideilor* lui Varia au fost trecuţi subit în categoria derizorie a *pamfletarilor,* a emiţătorilor de sunete pasionale şi isterice, marcaţi, evident, de mentalităţi inerţiale şi incapabili de a pricepe măreţia şi generozitatea unui act salvator pentru cultura română. Într-un moment fast pentru Dl Pippidi, cînd domnia sa - altminteri un eminent specialist în complicatele relaţii din perioada noastră fanariotă - a reuşit să depăşească îndărătnicia stilului interjectivo-onomatopeic, s-a putut auzi limpede că adversarii *acestei formule de restaurare* (s.n.) nu sînt decît nişte biete întrupări ale mentalităţilor naţionalist-comuniste exprimate prin deja legendara strigătură *nu ne vindem ţara!* Şi cum Dl Varia vine din Occident, fondul nostru provincialo-crepuscular a răbufnit cu sălbăticia corespunzătoare. Numai că Dl Pippidi ignoră faptul, cu o candoare plină de lirism altminteri, că reproşurile cele mai vehemente care i s-au adus lui Varia se referă tocmai la insuficienta, ba chiar la absenta, implicare a specialiştilor străini în probleme de restaurare şi în opera lui Constantin Brâncuşi. Varia i-a evitat sistematic pe toţi brâncuşologii importanţi din Europa şi America, după cum şi aceştia, între noi fie vorba, l-au ignorat pe restauratorul şi pe brâncuşologul ad hoc ori de cîte ori au fost organizate în lume expoziţii de referinţă privind opera lui Brâncuşi (a se vedea, pentru conformitate, expoziţiile centenare din Franţa şi din Statele Unite). Dar Dl Pippidi mai ignoră un amănunt: anume pe acela că simultan cu incriminarea purtătorilor de *mentalităţi anacronice,* domnia sa cade în autocontemplaţie. Că denunţul este, în fond, un simplu exerciţiu de narcisism. De ce dovadă mai viguroasă are nevoie Dl Pippidi, în tentativa de a psihanaliza comportamentul individual sau de grup, cînd propria sa captivitate în *mentalităţile inerţiale* este o sursă nebănuită de informaţii? Dacă pentru cei arătaţi cu degetul, *mentalitatea reziduală* se traduce prin mai sus pomenita ţîpuritură *nu ne vindem ţara,* pentru Dl Pippidi ea se manifestă prin nu mai puţin celebra cogitaţie despre *funcţia care creează organul.* Adică *funcţia* (administrativă) a D-lui Pippidi, i-a adus spontan şi irevocabil deţinătorului, pe lîngă vigurosul *organ* (decizional) şi un jucăuş *apendice estetic.* Pentru că altfel nu se poate explica, la oricîte eforturi ne-am supune, discreţia de cîteva decenii a domniei sale în probleme stricte de istorie şi de teorie a artei şi nici răbufnirea aluvionară de acum în aceeaşi sferă de competenţă. Însă, de fapt, Dl Pippidi nici nu se prea încurcă în meditaţiile şi în dilemele omului de artă, care privesc statutul şi identificarea operei, unicitatea şi irepetabilitatea ei, existenţa acesteia, la urma urmei, ca formă de stocare a unui complex de informaţii privind un timp şi un spaţiu anume, ci rezolvă totul cu aplombul şi cu lipsa oricărei îndoieli, atît de specifice omului care deţine *un anumit gen de putere.* Şi mai este inadmisibil ca un cvartet, alcătuit dintr-un gazetar, un istoric specializat în epoca modernă, un profesor de metalurgie şi un aventurier în istoria artei, oricît de stimabili ar fi, în domeniul lor, primii trei, să se transforme instantaneu în judecător incontestabil al unui fenomen pe care îl descoperă mai mult sau mai puţin întîmplător. Înainte de a da verdicte şi de a lua decizii, cu efecte ireversibile în prezent şi în viitor, partizanii lui Radu Varia aveau minima obligaţie de a-şi evalua partenerul. Una este să te încredinţezi, pentru un delicat act chirurgical, lui Sedlacek, lui Pesamosca sau lui Sarafoleanu, într-un impecabil bloc operator, şi alta e să te duci la Mudava, tot într-un bloc, dar în debaraua de la parter, numai din pricina curcubeului bioenergetic cu care acesta îşi bandajează fruntea. În rest, rămîne cum ne-am înţeles: unde *organul* nu precede *funcţia,* vai de *organ,* haram de *funcţie!* ■

P.S. În ceea ce priveşte afirmaţia D-lui Pippidi, cum că domnia sa şi-a risipit toate îndoielile încă din timpul emisiunii D-lui prof. Manolescu de la Pro Tv, nu se poate spune decît că este liber să-şi risipească orice. Însă cu ajutorul unui citat. Din Eminescu, dacă-mi este îngăduit: *de la o aşa oglindă* (folosită, evident, pentru frecvenţe din cîmpul estetic - n.n.) *nici nu mă aşteptam la o altă reflectare.* Deocamdată atît! **(P. Ş.)**

MUZICĂ

Un moment de răscruce:

„Oedip" la Viena

ÎN TREI zile de la premiera tragediei lirice "Oedip" la Viena, presa austriacă a publicat peste 25 de articole despre capodopera enesciană. În aproape toate materialele apărute la Viena, Salzburg, Graz etc., cronicarii muzicali îşi mărturisesc admiraţia faţă de partitură, unii întrebându-se retoric, cum a fost posibil ca *Wiener Staatsoper* să ocolească timp de 60 de ani o lucrare lirico-dramatică de asemenea amploare şi valoare. Deseori, criticii austrieci fac comparaţii cu "Oedipus Rex" de Stravinski, "Wozzeck" de Alban Berg, "Oedip tiranul" de Carl Orff, "Pelleas şi Melisande" de Claude Debussy, "Moise şi Aron" de Arnold Schönberg, "Lady Macbeth din

Monte Pederson, Oedip şi Marjana Lipvovsek, Iocasta

Mzensk" de Dmitri Sostakovici, "Peter Grimes" de Benjamin Britten - opere socotite puncte de referinţă ale repertoriului sec. XX. Dar nu despre impactul premierei asupra presei austriece ne propunem acum să relatăm, ci despre evenimentul din seara zilei de 29 mai 1997 când la *Wiener Staatsoper* a răsunat pentru prima oară muzica lui George Enescu.

Montarea scenică este de fapt fructul colaborării artistice între două instituţii lirice de prestigiu mondial: *Deutschen Oper* din Berlin şi *Wiener Staatsoper*. Dacă scenografii şi regizorul (Götz Friedrich) au fost aceiaşi, în schimb dirijorul Lawrence Foster de la Berlin a cedat bagheta lui Michael Gielen care revenea după 37 de ani de absenţă de la pupitrul teatrului liric vienez. Ne-a bucurat că în noua distribuţie se aflau şi două cântăreţe române: Ruxandra Donose (Antigona) şi Mihaela Ungureanu (Meropa). Dealtfel prezenţa românească nu s-a limitat doar la cele două tinere interprete, fiindcă în noul foaier *Gustav Mahler* s-a vernisat expoziţia "George Enescu şi epoca sa", trimisă de la Bucureşti de Ministerul Culturii, ce va rămâne deschisă până la sfârşitul stagiunii 1996/1997. Gestul directorului Operei, Ioan Holender, de a vorbi competent şi cu multă căldură despre Enescu, Brâncuşi, Cioran, Eliade, Eugen Ionesco, Tristan Tzara, cu ocazia vernisajului, nu a fost singular. În matineul de pregătire a premierei lui Oedip (duminică 25 mai 1997), în faţa unei săli pline şi a unui moderator fără egal, venerabilul muzicolog (85 de ani) şi realizator de televiziune Marcel Prawy, directorul Ioan Holender a evocat figurile de cântăreţi români de odinioară ce au urcat pe scena vieneză, încheind cu o convingătoare panoramă a vieţii muzicale româneşti de astăzi. Prestigiosul succes de care s-a bucurat premiera tragediei lirice "Oedip" s-a datorat unui admirabil "arsenal" de propagandă radiofonică, publicistică, promoţional stradală, care a pregătit eficient premiera lui Enescu. Muzica compozitorilor români contemporani, răsuna la radio (cu prezentarea lui Ioan Holender), afişele şi fluturaşii se aflau pe străzi şi în vitrinele magazinelor (primele 12 discuri-compact, semnate de Sergiu Celibidache, dominau vitrina discurilor firmei EMI de pe strada principală a Vienei!), pretutindeni în capitala Austriei publicul se afla conectat la premiera lui "Oedip".

Spectacolul a însemnat un succes pentru Enescu, dar şi pentru cultura muzicală românească. Fără excese ultra-moderniste, avangardiste de tip Andrei Şerban, "Oedipul" enescian a cucerit publicul prin admirabila valorificare a muzicii de către Filarmonica din Viena aflată în fosa Operei de Stat. Dirijorul Michael Gielen a reliefat cu o admirabilă devoţiune faţă de partitură toate temele, toate momentele culminante, toate subtilităţile unei muzici de esenţă românească. În mod special am admirat tabloul omorârii regelui Lajos, în care un cioban - plasat pe o piatră la margine de drum - cântă o doină din fluier! Cunosc înregistrarea lui Lawrence Foster pe discuri, dar trebuie să mărturisesc că am descoperit valenţe artistice inedite în tălmăcirea lui Michael Gielen cu Filarmonica austriacă. Poate că aici s-a aflat succesul nesperat al unei partituri inedite pentru auditorii vienezi.

Regia lui Götz Friedrich, directorul Operei din Berlin, s-a menţinut în atmosfera antichităţii eline, dar a încercat să aducă şi numeroase momente de exprimare modernă. Naşterea micului Oedip din prolog, îndrăzneţ exprimată în stil de maternitate (cu Iocasta întinsă pe patul de suferinţă şi capul atârnând spre public), sosirea regelui Lajos într-un autovehicol cu farurile aprinse, corul tebanilor în cetatea cuprinsă de ciumă cu măşti anti-septice albe pe faţă ca într-un spital contemporan etc.) au împrumutat atmosferei tragediei antice un aer modern. Desigur că şi croiala simplă a costumelor corului, decorul cubist de un alb imaculat al tabloului ciumei (scenografia şi costumele Gottfried Pilz şi Isabel Ines Glathar) au completat armonios viziunea lui Götz Friedrich. Am regretat eliminarea dansurilor tebane din actul I şi câteva mici "scurtări" ale operei, tăieturi nepermise într-o partitură de o asemenea complexitate şi rigoare.

Distribuţia a adus în scenă cântăreţi de reală valoare artistică, rolurile principale fiind acoperite de interpreţi de statură mondială. Monte Pederson în Oedip construieşte un erou de un umanism cuceritor, statura sa fizică impresionantă (aproape 2 m înălţime!) dominând toate scenele unde este prezent. Chiar dacă actorul nu îl egalează pe David Ohanesian ca temperament dramatic, în schimb cântăreţul înnobilează discursul muzical enescian printr-o căldură vocală cuceritoare. Dacă ne-a rămas dator în celebra scenă a înfruntării Sfinxului (poate nici regia lui Götz Friedrich nu a găsit o rezolvare plastică eficientă), totuşi Monte Pederson se impune prin ţinuta de ansamblu, prin blândeţea faţă de semenii săi, prin măreţia suportării suferinţelor păcatelor aruncate de zei, prin rezolvarea - de un rar umanism - a finalului tragediei (despărţindu-se de Antigona, bătrânul Oedip îşi poartă paşii în lume, blestemat şi părăsit de toţi cetăţenii cetăţii, prin faţa sa perindându-se la orizont, eroii ce i-au apăsat viaţa. Angajându-se să interpreteze ambele roluri principale de soprană absolută (Iocasta şi Sfinxul) cu accente de mezzosoprană (în scena înfruntării lui Oedip cu destinul), Marjana Lipovsek a realizat creaţii de neuitat, împrumutând eroinelor personalitate distinctă. Mai ales cântul nuanţat şi bogat colorat în registrele vocale extreme ne-a demonstrat cât de înzestrată este această cântăreaţă de excepţie. Un erou de neuitat a creat Egils Silins în Tiresias, fiecare apariţie în scenă conferind momentelor o tensiune dramatică neobişnuită. Vocal impecabil, Egils Silins şi-a conceput eroul într-o tentă malefică tulburătoare. Mai şters ni s-a părut Davide Damiani în Creon, poate şi datorită unui aer prea modern faţă de sobrietatea clasică a celorlalţi parteneri. S-a afirmat de Marcel Prawy în matineul pregătitor al premierei, că libretistul Edmond Fleg nu a conturat suficient personajele de plan secund. Totuşi, prin reuşitele vocale, Michael Roider (Ciobanul), Goran Simic (Marele preot), Peter Köves (Phorbas), Yu Chen (Teseu), Walter Fink (Străjerul) şi Josef Hopferweiser (Lajos) au impus - chiar prin apariţii pasagere - eroii întruchipaţi. Cele două cântăreţe române, Ruxandra Donose (Antigona) şi Mihaela Ungureanu (Meropa), nu au rămas în afara atenţiei publicului, fiindcă au ştiut să-şi concentreze mijloacele de expresie scenică şi vocale cu eficienţă şi profesionalism. Este adevărat că Antigona în viziunea regizorului Götz Friedrich a dispus de un profil particular, fiind simbolul vieţii cetăţii după încheierea conflictului dramatic. Cu o maximă economie a mijloacelor scenice, Ruxandra Donose a "umplut" scena goală printr-o prezenţă inteligentă, convingătoare, făcând din copilaşul ce-l purta la sân (un personaj mut), un erou simbolic, plin de speranţă pentru omenire. Jocul interiorizat al Ruxandrei Donose, dublat de o linie vocală de cuceritoare expresivitate, au imprimat Antigonei aura unei eroine de neuitat. Colega sa, Mihaela Ungureanu, o mezzosoprană de viitor, a încercat să creioneze o Meropă modernă, aşa cum a visat-o regizorul. În opera "Oedip", corurile mixte şi de copii (*Wiener Sängerknaben*), au cântat cu o exactitate de invidiat (maestru de cor Erwin Ortner). Un loc aparte în succesul montării vieneze a lucrării enesciene l-a deţinut lumina, de o varietate şi expresivitate surprinzătoare, cu momente de încântare excepţională (tabloul furtunii cu omorârea lui Lajos a dispus de o lumină misterioasă ireală) demonstrând în fantezia lui Herbert Wieser un maestru al eclerjului contemporan.

Poate că nu trebuie omis efortul interpreţilor germani, români şi americani de a cânta în limba franceză, fapt care a conferit muzicii lui Enescu o plastică inedită (tot textul fiind însă, titrat pe ecran în limba germană). Interesul faţă de premieră se poate deduce şi din faptul că, numai în luna iunie 1997, tragedia lirică "Oedip" va fi reluată de patru ori cu aceeaşi distribuţie. Şi ca un element de curiozitate: subiectul operei se află tradus - în programul de sală de 112 pagini (!) - în limbile franceză, italiană, engleză şi japoneză. Poate că de la Viena, asiaticii - mari amatori de teatru antic - vor duce "Oedipul" enescian la Tokio! Există şansa reală, ca din oraşul lui Strauss capodopera enesciană să cucerească definitiv teatrul liric mondial.

Omul care a avut curajul să urce pe o scenă lirică europeană o lucrare românească cvasi-necunoscută publicului vienez se numeşte Ioan Holender. Numai un profesionist şi manager de anvergură mondială ştie să valorifice o piatră preţioasă, minuţios şlefuită de un creator de geniu, spre a o restitui iubitorilor de frumos. Gestul lui Ioan Holender va câştiga în amplitudine şi semnificaţie odată cu trecerea timpului, fiindcă premiera operei "Oedip" va rămâne legată şi de numele celui care a clădit edificiul instituţiei vieneze cu partituri de patrimoniu universal. Enescu a pătruns în "cetatea muzicii" prin poarta larg deschisă de Ioan Holender.

Viorel Cosma

Colocviu naţional pe teme de dans

ÎNCET dar sigur, lumea dansului românesc se supune procesului de descentralizare specific tranziţiei, chiar dacă o face în mod inconştient. Bucureştiul nu mai are monopolul evenimentelor importante: la Constanţa există o trupă de balet clasic de nivel european şi mai recent, un concurs de interpretare, în timp ce Iaşul tinde să devină polul dansului contemporan la noi. În "dulcele tîrg moldovenesc" au avut deja loc cinci ediţii ale Festivalului Internaţional de Creaţie Coregrafică iar de vreo doi ani fiinţează Fundaţia Coregrafică Română, ambele având ca iniţiator pe neobositul Dan Brezuleanu, fost dansator el însuşi, trecut "în rezervă".

Cu sprijinul Centrului Cultural Francez din localitate şi având ca principal finanţator Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile, cu sediul în Bucureşti, Fundaţia Coregrafică Română a organizat în zilele de 24-25 mai primul Colocviu naţional de balet contemporan având ca temă centrală "Starea baletului contemporan românesc - realităţi şi perspective". Cum, primul? veţi întreba. Ei bine da, şi n-ar fi fost nici acesta fără sufletiştii ieşeni, deşi domeniul dansului autohton de mult are probleme de sănătate!

Colocviul a fost în primul rînd un prilej de a strînge rîndurile şi de a face schimb de opinii şi experienţe, căci puţine sunt ocaziile cînd se află la un loc dansatori din marile teatre sau companii şi profesori din centrele cu licee de artă din ţară. S-a vorbit aşadar despre "Nevoia modernizării teatrului coregrafic românesc" (Vivia Săndulescu, A.T.F. Bucureşti), "Mişcarea coregrafică naţională" (Dan Brezuleanu), "Condiţia socio-profesională a dansatorului" (Gh. Cotovelea, Opera Naţională din Bucureşti), "Autonomia în arta coregrafică" (Călin Hanţiu, Opera din Constanţa), "Probleme ale învăţămîntului coregrafic" (Mihaela Santo, Liceul de Coregrafie Bucureşti), "Modelul francez" (Benoît Vitse, directorul Centrului Cultural Francez din Iaşi, de profesie regizor). La masa rotundă care, la drept vorbind a însoţit în permanenţă luările de cuvînt, au mai participat invitaţi din Cluj, Timişoara, Galaţi. Au fost de asemenea prezenţi, mai implicaţi sau mai pasager, invitaţi din partea Parlamentului şi cîţiva consilieri municipali. Au strălucit prin absenţă reprezentanţii Ministerului Culturii şi ai Ministerului Învăţămîntului, adică cei de care era mai mare nevoie. În lipsa lor, eficienţa colocviului a fost cu mult diminuată, dezbaterile, nu o dată furtunoase, fiind aproape sterile prin lipsa lor de rezonanţă pînă la forurile cu putere de decizie. Şi Doamne, cîte probleme sunt de rezolvat! Comunicarea dintre reprezentanţii dansului şi ministere este oricum fracturată de inexistenţa unui referent de specialitate în vreunul dintre acestea, treburile dansului fiind date de regulă în grija unor persoane avînd cu totul alte calificări.

Ca să ne mai treacă tristeţea luptei cu morile de vînt, am însoţit colocviul cu o cură intensivă de casete video de dans, întrucît la noi, în lipsa unor videoteci, mai funcţionează încă principiul şezătorii culturale.

Am plecat din Iaşi pe-o vreme cîinoasă, cu sufletul zgribulit, încălzindu-ne doar cu amintirea ospitalităţii franco-moldave şi cu nădejdea că la următorul colocviu, cineva de acolo, de sus, îşi va apleca urechea şi la păsurile lumii aparent mărunte şi din păcate, dezbinate, a dansatorilor români.

V. Săndulescu

PRIVIRI

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

...ÎL PRIVEA cu un amestec de admiraţie şi de ură. Expresia greu de stăpînit în care, alături de admiraţie, intră şi o doză ireprimabilă de invidie.

❖

...Îl privea cu superioritatea oamenilor graşi faţă de cei slabi, de sfrijiţi, prizăriţi, de-i bate vîntul. O diferenţă între graşi şi slabi care poate să devină mai mare sau mai vădită decît diferenţa de rasă. E ca o complicitate biologică. Oamenii graşi, albi, negri, par că se înţeleg între ei mai bine prin însăşi diformitatea lor. În orice caz, ei au în cadrul rasei din care fac parte, cu deosebirile implicite, un caracter comun.

❖

Foarte mulţi obezi în America. Prima obeză am văzut-o într-o cofetărie în Cedar Rapids, dimineaţa, prin mahmureala fusului orar nou în care intrasem brusc după 16 ore de călătorie. Mînca frişcă, de fapt o prăjitură înecată în frişcă. Pe urmă a băut un pahar înalt cu lapte. Mă uitam buimac la ea, de nesomn, de contactul cu *Lumea nouă*... Mi-a surprins privirea; a văzut că mă uitam la ea; culmea e că nu şi-a dat seama ce-mi atrăsese privirile, - cîntărea vreo 140 de kile. I s-a părut o atracţie ca de la bărbat la femeie, şi mi-a zîmbit, făcîndu-mi des cu degetele ridicate, împreunate ca nişte cîrnăciori, pe măsură. I-am zîmbit şi eu fără vreun gest, dar cu cea mai mare voioşie de care eram în stare în năuceala mea... Cînd am ieşit afară, am mai văzut vreo trei trecînd pe jos una după alta la intervale scurte. Cînd l-am văzut pe băiatul de vreo 18 ani, obez şi el, (cam 130 de kile) care se căznea să intre într-o maşină mai mică, gen *Volkswagen,* şi neîncăpînd, şi în cele din urmă, izbutind să intre înăuntru cu un mare efort, chiar la volan, care i se înfipse în pieptul umflat, şi cînd maşina, primindu-l în sfîrşit, se lăsă mult pe-o parte înainte de a porni cîş, strîmbă, aplecată mult în stînga în raport cu direcţia, am crezut că visez urît, că mă pregăteam să aterizez în America, în raiul atîtor făgăduinţe, şi că viaţa, aşa cum face ea uneori, îţi provoacă mai întîi un coşmar pînă să vezi realitatea nemaipomenită în care eşti pe pucntul de a intra...

Peste două luni, întins pe o pajişte de pe proprietatea unui multimilionar, singur fiind, cînd au început să se aprindă pe cer primele stele, aceleaşi peste tot, în alte poziţii, dar aceleaşi, mi-am şoptit în sinea mea, ceea ce nu îndrăznesc să spun decît acum: *Dumnezeu să apere America, orice ar fi, şi cu ea libertatea, măcar atît!*

Pe urmă am mai stat pînă ce seara începu să înainteze... Se făcuse aproape întuneric. Priveam stelele din punctul de vedere al Statului punînd fericirea în centrul Constituţiei, şi mă gîndeam cîte discuţii avuseseră loc în jurul acestui cuvînt, *fericire,* să-l pună ori să nu-l pună în textul politic fundamental; unii ziceau că nu merge, că în politică fericirea e ceva prea subiectiv, un biet raport între ce-ţi pui în cap să faci şi ce reuşeşti,... vorbe. Au învins, acum două secole, cei care s-au îndărătnicit, în inocenţa lor, să afirme că scopul principal al oricărei societăţi, sau al oricărui ins, este tocmai ea, Fericirea, care nu figurează nicăieri, în constituţia altor state, decît la ei, la Femeia ce te priveşte cu torţa ei aprinsă sus-sus!

Căzuse noaptea. Atunci mi-am zis: cred că fericit, dacă aş reuşi să găsesc existenţei un înţeles simplu şi clar, doar aici în America aş izbuti să fiu.

Era în 1976. Prin întuneric, stînd lungit pe iarba moale a "Proprietăţii private", cum scria la intrare şi al cărui musafir, - unul din ei, - mă aflam, am privit mult cerul, iar după aceea, mi-a venit un gînd foarte limpede şi foarte precis: *dar dacă aş rămîne aici, şi nu mai m-aş întoarce?* Dacă aş fi ales America, să fi trăit în ea de aici înainte?!

E întîia oară cînd mărturisesc acest lucru. M-am uitat în jur, precaut, săltîndu-mă într-o rînă, ca şi cum cineva mi-ar fi putut auzi gîndul... M-am întins la loc în iarbă şi, pe întuneric, privind iar în sus constelaţiile viguroase ale Americii, mi-am spus: Dacă *Tu* zici că trebuie să rămîn aici, trimite-mi un semn. (Nu trişez niciodată cu astfel de lucruri). Nu spusesem acum nici *Doamne,* nici *Dumnezeu.* Mă gîndisem doar la acel CEVA, căruia îi spunem, cu mintea noastră, Fiinţa Supremă sau Marele Absolut. Dacă El e de acord... Un semn să-mi dea; atît; o senzaţie, poate; un fenomen ieşit din comun... Numai *binecuvîntează* această idee; un fulger prin beznă; un lucru nemaivăzut...

Priveam cerul şi mă gîndeam cu intensitate, aşteptînd *semnul...*

Atunci, *ca un făcut,* un cîine mic alb, un pudel pufos-pufos, s-a apropiat de mine cum şedeam întins, m-a mirosit mai întîi, pe urmă mi-a scîncit la ureche lingîndu-mi obrazul cu multă prietenie. *Ei, asta* să fie? De unde să fi scăpat? Am luat pudelul în braţe. L-am mîngîiat. Pe urmă l-am aşezat jos şi-am început să mă joc cu el. Sărea în sus, se lăsa cu botul pe labe, mă lătra, se apropia de mine simulînd că mă muşcă, apoi iar sărea şi se îndepărta, mîrîind, vorbind cu mine. Era clar că-mi spunea ceva, cum fac toţi cîinii din lume. Acesta era răspunsul?

Mă trezisem de tot... Niciodată nu trebuie să laşi în grija altora ceea ce trebuie să faci tu. Fără tranzacţii! Fără dămi de înţeles. Fără... Pe acea pajişte deasă, frumoasă, curată, am priceput că orice ai gîndi, sau ai dori să faci, îţi aparţine şi că Cel căruia ne adresăm cu atîtea rugi, sîntem de fapt noi înşine, ipostază a Divinităţii care este Natura: Dumnezeu sau Natura, *Deus sive Natura...* ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Expresii populare

FOLOSIREA cu intenţie stilistică - umoristică, ironică - a expresiilor populare cere un simţ special al adecvării la situaţie, obiect, registru de comunicare. Altminteri, efectul riscă să depăşească intenţia, alunecînd în vulgaritate. Sînt, de pildă, destul de riscante expresiile care trezesc asociaţii de imagini prea concrete, cu deosebire cele care implică o metaforă animalieră - de obicei, nu tocmai reverenţioasă. Contrastul cu un context inedit poate diminua caracterul clişeizat al figurilor (metafore, metonimii) pe care sînt construite expresiile, de-automatizînd sensul şi actualizînd imaginea.

Sînt multe expresii al căror element central e *coada;* caracteristica lor e de a folosi un mecanism metonimic, evocînd indirect, în grade diferite de concreteţe, animalitatea (sau reprezentarea demonică) şi unul metaforic, specific expresiilor şi proverbelor, suprapunînd scenariul animalier situaţiei morale din context. Dintre expresiile foarte cunoscute, unele (cel puţin în aparenţă, în sensul literal) nu identifică animalul cu o persoană: *a trage mîţa de coadă, a pune sare pe coadă;* în altele, o persoană stabilită contextual apare în rolul de animal care suportă o agresiune: *a călca pe coadă* (pe cineva), *a lega tinicheaua de coadă* (cuiva). În cîteva expresii chiar subiectul uman al unei acţiuni e identificat cu animalul: *a pune coada pe spinare, a pleca cu coada între picioare* etc. (E interesant că unele dintre formule au echivalente perfecte în mai multe limbi: ultima, de exemplu, se regăseşte în franceză, italiană, engleză etc.)

Expresia *a-şi băga* sau *a-şi vîrî coada* (în ceva...) are sensul de "a se amesteca, a interveni (inoportun)"; conotaţiile negative, glumeţe, provin dintr-o comparaţie implicită cu lumea diabolică (subiectul expresiei este adesea, în construcţii populare, *dracul* - cu sensul special legat de apariţia unor intrigi, neînţelegeri, discordii etc.: *şi-a vîrît dracul coada* se spune cînd lucrurile merg prost) sau cel puţin cu cea animalieră. A spune despre cineva că "îşi vîră coada" e destul de ireverenţios: "magnatul băcăuan D.S. este bănuit *a-şi fi băgat coada* în treburile principalului contracandidat la promovare" ("Evenimentul zilei" 725, 1994, 8). Formularea devine şi mai şocantă cînd imaginea e activată de precizarea unui spaţiu concret de "introducere": "Ministrul L.M. *îşi vîră din nou coada prin universităţi*" ("România liberă" = RL 28.10.1995, 16).

Un dezavantaj al folosirii expresiilor populare e şi posibilitatea ca ele să nu fie înţelese de toată lumea: dacă nu sînt foarte cunoscute sau măcar destul de transparente, ele riscă să producă anumite confuzii. Evident, în acest punct aprecierile sînt subiective; mi se pare totuşi că expresia *a(-şi) face coada colac* nu e nici suficient de frecventă, nici suficient de transparentă pentru a comunica, într-un articol jurnalistic, o informaţie reală: "primarul (...) *a făcut coada colac* sfidîndu-l pe prefect" (RL 2174, 1997, 1). E drept că expresia apare în dicţionare, cu explicaţia "a o tuli frumuşel, a o şterge pe neobservate, ca să scape de răspundere" (DA); "a se sustrage de la ceva" (DEX); în contextul unei ştiri, pitorescul ei substituie totuşi informaţia şi o obscurizează, evocînd mai curînd un scenariu comic şi concret, de desene animate. Nu e tocmai fericită nici asocierea "cozii colac" cu *sfidarea,* asemănătoare cu o secvenţă din parodia jurnalistică a lui Caragiale, din *Temă şi variaţiuni,* în care o altă expresie de sursă animalieră e interpretată liber: "într-o memorabilă şedinţă a parlamentului, care a avut imprudenţa, sau, mai bine zis, impudenţa de *a-şi pune botul pe labe*". Textul lui Caragiale ne reaminteşte, de altfel, că excesele actuale ale stilului publicistic autohton nu sînt noutăţi absolute.

Am întîlnit şi în stilul publicitar o expresie familiar-populară din aceeaşi zonă lexicală, folosită strategic, în efortul de a şoca şi în acelaşi timp de a conferi mesajului autenticitate lingvistică şi culoare locală (autorii au evitat totuşi popularul *mîţă,* preferîndu-i neutrul *pisică*): "Noua HP LaserJet 6P. 8 pagini pe minut. Atît de rapidă *că stă pisica-n coadă*!" (publicitate pentru imprimante *Hewlett Packard,* în RL, decembrie 1996). ■

Ochean

Goethe şi Chrysantema

CHRYSANTEMA KRAFT, despre care vine vorba, nu este o floare, ci mai degrabă un boboc, bineînţeles, de fată. Familia ei stă în acelaşi bloc cu noi, în partea din spate. Ce meserie o fi avînd tatăl ei, un uriaş blond şi posac - poate portar, poate funcţionar la Căile ferate - n-am aflat. Lucrează noaptea. Cînd se întîmplă să mă trezesc mai devreme, îl văd cum vine agale, indecis la fiecare pas cum să calce; încheieturile nu mai funcţionează perfect. Îl aud apoi urcînd scările greoi, la nivelul nostru face o pauză şi mai răsuflă şi, refăcut, urcă tronc-tronc, deschide uşa de la apartamentul său. De cele mai multe ori, lanţul cu chei îi cade din mînă şi abia atunci, ca după un semnal aşteptat, cei din bloc, de pot, îşi continuă somnul.

"Vino, să vezi spectacolul nostru de sîmbătă", mă pofti dl Nelu săptămîna trecută. "Ce se joacă şi unde?" - "Ai să vezi. E o comedie în trei sferturi de act, în bucătăria familiei Kraft, unde tocmai s-au tras perdelele." La şapte şi jumătate, eram pe balconul prietenului meu. La orele 8 precis, de sub gardurile vii, din pivniţe întunecate şi de pe uliţele laterale se porni o procesiune a micilor jigănii din mahala - cîini şi pisici. Ţelul final s-a dovedit a fi grădiniţa cu salcîmi pleşuvi din spatele blocului."Spune-mi", mă întrebă amfitrionul meu, "de unde îşi dau ele, dobitoacele, seama, că e sîmbătă, de unde oare ştiu ele asta?" N-am reuşit să-i dau un răspuns satisfăcător. Zeci de ochi aţintiţi, zeci de boturi fierbinţi se ridicau spre catul de sus de unde se auzeau din ce în ce mai accentuate ţipete, ameninţări, plînsi şi, secundînd toate, vocea de bas a tatălui Chrysantemei care trimitea imprecaţii întregului cosmos. A durat mult pînă am realizat ce face şi ce strigă. Desfăcea însufleţit pachete şi pachetele cu pesmeţi, biscuiţi, macaroane, orez şi altele, rupînd brutal etichete şi ambalaje, deschidea cu mînă sigură cutii de conserve, dar numai pe jumătate, şi le vărsa conţinutul pe fereastră, spărgea sticle cu băuturi colorate, dar aici, uneori, neputincios să reziste ispitei, mai gusta din cîte un ciob. Din cînd în cînd, ca într-un joc bizar de umbre, apărea şi Chrysantema care încerca să-l împiedice din păgubitoarea osteneală; domnul Kraft însă, pus pe treabă, nu putea fi oprit. El cerceta fiecare obiect cu grijă şi citea destul de anevoie ce era scris. "Uite domnule, al dracului momiţa, ce mi-aduce în casă, *Codda alla vaccinara,* 500 de grame, pfui!, *Vincisgrassi,* şi aici, *Risi e Bisi,* na!, să te speli în cap cu ele; *Minestrone* îţi trebuie ţie? Lasă că te învăţ eu minte!", şi zvîrlea un borcan după altul în profunzime. "Nenorocito! *Capelletti alla Bolognese,* îmi spurci casa cu... asta ce mai e? *Triglie alla Livornese,* tu ai să mori de mîna mea, îţi promit, iată *Vongolo,* uite *Spaghetti all'amatriciana...*" Dl Nelu voia să-mi explice ceva, dar eu nu-l ascultam, răpit de scenele ce le vedeam. Severul părinte continua: "Putoare, dacă eşti, vinerea, liberă, ia şi croşetează ceva, mătură, spală! Poftim *Cannoli,* crăpar-ai tu cu *Panettone*-le tău cu tot şi cu *Tortiera barese!*' Urmăream spectacolul atît de atenţi, încît ni se lungiseră gîturile ca la lebede. Mai avizi decît noi erau musafirii din grădiniţă. Cînd obiectele ajungeau vîjîind şi împroşcînd, săltau elegant la o parte, calculînd exact aria de aterizare, ca să se arunce apoi pe ghiveciul deschis, să lingă măcar ceva din conţinut. La brînzeturi, dr. Kraft abia mai putea vorbi: "*Gorgonzole, Mescarpone, Robiola, Bel paese,* sta-ţi-ar în gît otrăvurile astea! Eu te-am trimis la învăţătură, la şcoală, nu în braţele spoitorului ăla! Na *Caciocavallo,* na *Provola*!"

Cînd veniră sticlele la rînd, crescură şi pauzele dintre tiruri: "*Marsala,* ptiu, foc de dulce! *Albanello,* ce porcărie! *Sagrantino... Verdicchio... Lambrusco...*" Fără interes pentru un eventual consum de alcool, animalele de jos părăsiră nemulţumite arena. "Te-am dat la şcoală să înveţi." Chrysantema se apăra: "Şi ce, n-am învăţat?" - "Nu de la un comis voiajor de pe drumuri trebuia să înveţi, ci de la Schiller şi de la Goethe." - "Pe mine Goethe m-a învăţat să iubesc Italia", declară copila cu o anumită superbie. Tatăl dispăru cîteva clipe de la fereastră; reveni cu un vraf de cărţi. Citea cu atenţie titlurile, se opri la una pe care o aruncă în mijlocul grădinii de la parter. Doar un cotoi schilav avu curiozitatea să o cerceteze. O mirosi scurt şi o părăsi."Ce o fi?", se minună dl Nelu şi se repezi ca un copoi pe scări în curte. Se întoarse cu un volumaş cu tartajele mînjite, probabil de *Trippa alla Veronese,* dar literele aurite ale titlului mai străluceau încă: "O călătorie în Italia" de Johann Wolfgang von Goethe.

Impresionat de setea sa de cultură, am ascultat explicaţiile d-lui Nelu. După obiceiul pămîntului, Chrysantema îşi alesese ca dascăl la bucoavna amorului pe un italian simpatic şi generos, reprezentant comercial care, în fiecare vineri, cînd se întîlneau, îi lăsa ucenicei, dar din dar, o valiză plină cu bunătăţi din industria alimentară a patriei sale.

Paul Miron

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Grete Tartler

• Actualitatea editorială •

Lume mică, dar nebună

ROMAN al mediului universitar - plin de bonomă ironie, citibil cu sufletul la gură - cartea lui David Lodge aduce atmosfera conferinţelor de limbă engleză, ţinute chiar şi în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii, conferinţe comparabile cu pelerinajele de odinioară (conferinţa modernă seamănă cu pelerinajul creştinilor din Evul Mediu prin faptul că îngăduie participanţilor să se înfrupte din toate plăcerile şi distracţiile unei călătorii, chiar

David Lodge, *Ce mică-i lumea! O poveste din mediul universitar.* Traducere şi note de George Volceanov. Editura Univers 1997, 367 p. F. p.

dacă nu sunt, chipurile, mânaţi decât de dorinţa austeră de a-şi perfecţiona cunoştinţele). Desigur, "la grămadă" intră şi împlinirea unor exerciţii de penitenţă, eventual prezentarea unei comunicări şi, cu siguranţă, audierea celorlalţi participanţi...

Printr-o astfel de lume aleargă tânărul universitar Persse Mc Garrigle, încă novice într-ale hagialâcului academic, care se îndrăgosteşte lulea, încă de la prima conferinţă, de o împătimită a colocviilor şi porneşte în căutarea ei, trecând prin tot felul de peripeţii, de-a lungul şi de-a latul pământului, ratând de fiecare dată întâlnirea, până ce, în fine, reîntâlnindu-şi adorata, îşi dă seama că ea nu îl iubeşte. Ba chiar că nici el nu o iubeşte pe ea, ci pe o tânără funcţionară de la un aeroport, care, ca o zeitate protectoare, stabilise legături între universitarii în trecere, comunicându-le mesajele. Cum se cuvine în iubire, nici acest nou ideal nu se împlineşte: nemaigăsindu-şi "zeiţa" la aeroport, Mc Garrigle e nevoit să pornească într-o altă interminabilă călătorie...

În drum, tot felul de personaje: profesori obsedaţi de conferinţe şi de mirajul unei bănoase catedre UNESCO (Morris Zapp, teoreticianul "textualităţii ca striptease", Philip Swallow, mereu în căutare de cuceriri amoroase, Siegried von Turpitz, purtând mănuşă neagră pe "hitlerista-i" mână, domnişoara bătrână Sybil Maiden, interpretând totul ca simbol falic şi mit al regenerării, inclusiv "Motanul încălţat", turcul Akbil Borak, citind disperat din Hazlitt, bogătaşa marxistă şi perversă Fulvia Morgana, Akira Sakazaki, traducătorul unei cărţi în legătură cu care îi scrie zeci de scrisori nedumerite autorului, pentru că ia mereu expresiile licenţioase ad litteram, Ronal Frobisher, romancierul care nu mai poate scrie de când computerul i-a arătat că "unsoare" e cuvântul lui preferat, Jacques Tartieu, francez homosexual supărat că asistentul lui de cercetare umblă după fete etc.).

Se discută despre structuralism, influenţa lui T.S. Eliott asupra lui Shakespeare (sic!), romanul cavaleresc medieval, traduceri japoneze vechi din Shakespeare ("Totu-i bine când se sfârşeşte cu bine" tradus "vâsla care ştie ce are de făcut cu apa" etc.). Momente de umor fin, de pildă în faţa lui Mc Garrigle apar "trei profesori coreeni zâmbăreţi, toţi cu numele de Kim".

Confuziile de persoane (iubita lui Mc Garrigle are o soră geamănă), întâlnirile neaşteptate, coincidenţele stranii - toate justifică titlul: o lume mică, dar aiurită, nu glumă.

Înălţarea prin curcubeu

DUPĂ apariţia *Crengii de aur* a lui James Frazer, aproape jumătate de secol şamanismul n-a cunoscut decât interesul etnologilor, psihologilor, sociologilor, situat la graniţa dintre normal şi anormal, înregistrat cu acribie atât în plan geografic (Siberia, Australia etc.) cât şi temporal (popoarele primitive de astăzi fiind "vârste asumate" ale celor civilizate). Cartea lui Mircea Eliade - reeditată într-un impresionant şir de versiuni italiene, germane, spaniole, engleze, asimilând de la o ediţie la alta toate noutăţile în domeniu - reprezintă lentila unui istoric al religiilor, abordând subiectul din punct de vedere

Mircea Eliade, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului.* Traducere din franceză de Brânduşa Prelipceanu şi Cezar Baltag. Editura Humanitas, 1997. 469 p. F. p.

comparatist. Uriaşa cantitate de informaţie e savant ordonată într-un sistem de succesiuni logice, idei şi analize ale fenomenului mistic sau ale criteriilor geografice. Iniţierea şamanilor - aflată undeva la hotarul dintre psihopatologie şi religiozitate - declanşează un capitol întreg despre "boli şi vise iniţiatice" la iakuţi, samoiezi, tunguşi siberieni, australieni, eschimoşi ori sudamericani. Arsenalul şamanismului, complex, conţinând "spirite-femei", "sufletele morţilor", "spirite ajutătoare", "limbajul animalelor", "limbaje secrete", căutări ale puterilor şamanice - dă o impresie cosmogonică despre universul acestui fenomen. Practicile ritualului de iniţiere depăşesc orice îndrăzneală poetică: ridicarea deasupra pământului prin urcuş în copaci, înălţare prin curcubeu, zborul magic, scara care duce la cer etc. Elementele de "scenografie" ori "coloană sonoră" nu sunt nici ele mai prejos: costume speciale, oglinzi şi tichii, schelete omeneşti, măşti, tobe specifice, ciudate coregrafii. Nu lipsesc sacrificiile de animale (calul) sau "coborârea în infern" (familiară civilizaţiei europene prin monumente culturale de la Homer la Dante).

Rolul terapeutic al şamanului este din punct de vedere eliadesc argumentul principal al credibilităţii lui: vindecări magice, schimbări benefice de identitate... Simbolurile şamanice comunică misterios, prin canale ancestrale, cu ale altor mitologii ("muntele cosmic", "arborele lumii", "stâlpii lumii"). Pe deasupra criteriilor monografic-geografice şi temporale pluteşte concepţia generală eliadescă despre sacru şi profan. Extazul şamanic - "nostalgie a paradisului" - construind din "lumină solidificată" o cetate de apărare a vieţii şi fecundităţii (împotriva "morţii, bolilor, sterilităţii, necazului, lumii întunericului") - deschide tuturor membrilor unei comunităţi calea către ascunsele paradigme ale lumii, idee desigur dătătoare de speranţă.

Recitit în traducerea lui Cezar Baltag (şi a Brânduşei Prelipceanu), *Şamanismul* lui Eliade e un reconfortant acces la lumea de dincolo - în care ni-l putem închipui pe autor dând mâna cu traducătorul, regretatul poet, blândul şi înţeleptul prieten care s-a străduit toată viaţa să îndepărteze barierele concretului...

Curcubeul în laborator

O CARTE despre idealuri este de fapt o busolă în mâna unei societăţi. Cum să te descurci în hăţişul de noţiuni şi sentimente psiho-sociale ori personale, printre speranţe, iluzii, încredere, credinţă, fericire, idealuri? Mai putem oare vorbi de idealism - fie el "german" sau "opus materialismului" - fără a avea sentimentul că renunţăm la teorii ce le credeam definitive? Analiza energiilor idealiste făcute de Wolfgang Kraus se referă la o realitate simetric-identică aceleia pe care o trăim noi astăzi: renaşterea speranţelor şi idealurilor Germaniei după nazism şi cenuşa războiului, tot astfel cum căutăm calea spre speranţă după totalitarismul comunist şi după dezastrul economiei centralist-planificate.

Astăzi se ştie: idealul e un fluviu de energii pozitive care se tot nasc şi renasc (K. Popper: "tot ce e viu caută o lume mai bună") - de aceea are o maximă importanţă evitarea paraziţilor care se aşează pe trunchiul unei asemenea energii. Metodic, sistematic, autorul redefineşte conceptele de idei, valori, sens dar şi acelea de iluzie, utopie, ideologie, ideal. Idealul fericirii personale nu coincide cu acela social, naţional, dar nici divergent nu este. "Unghiul la centru" dintre ele are nu doar deosebirea ca dintre particular şi general, ci şi pe aceea a valorificării întâmplării, şansei, norocului, specificului... Există unii pentru care idealul personal şi cel general se suprapun până la identitate - marile personalităţi ori marii fericiţi, dar şi marii păcăliţi de istorie, de utopie. Pentru că fluviul de energie poate fi deturnat, pervertit conştient sau nu de marii deţinători de capital politic. În politică apare atunci reversul paradisului: dezamăgirea - şi, mai rău, cinismul ori apatia.

Raportul democraţie/ideal coboară opiniile lui Wolfgang Kraus din cerul teoriei cu picioarele pe pământul realităţilor europene contemporane. La interferenţa idealurilor de-

Wolfgang Kraus, *Urmele paradisului. Despre idealuri.* Traducere de Gheorghe Nicolaescu. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997. 197 p. F. p.

mocratic-eline (bazate pe valoare culturală şi morală, justiţie şi creştinism) şi a celor dictatorial-orientale (imperii, totalitarisme - "despotismul oriental" care poate fi deslușit la Marx, Mussolini, Hitler) Europa a trăit tensiunea alegerii între valori morale şi autoritarism, între aprofundarea problemelor vieţii şi desfăşurarea lor pe întindere teritorială, între accentul pe individ/proprietate sau colectiv/proprietate comună sau de grup. Ca într-un perfect sistem hegelian, Wolfgang Kraus aşează în vârful piramidei istoria şi viitorul, dar, mai ales, arta ca spaţiu al idealurilor. "Analiza de laborator a curcubeului" irizează astfel în grădinile umanismului contemporan, ale artei zilelor noastre.

Polixenia Kasda, *Şi tu şi eu.* Traducere în limba română de Mircea Ivănescu. Editura Universităţii "Lucian Blaga", Sibiu, 1997. 39 p. F.p.

Irizări de soare negru

"LUMEA cea mică" a universului - cameră înstelată în care poeţii înoată precum peştii în apă - îi prilejuieşte Polixeniei Kasda, scriitoare de pe însoritele ţărmuri ale Eladei (locuieşte la Atena, dar s-a născut la Alexandria, în Egipt, numele ei derivând dintr-o rădăcină arabă care a dat şi cuvântul *qasida,* "poem") alte "analize ale curcubeului" - cartografii ale peisajelor mitologice, lirice, teleturgice. Traducerea lui Mircea Ivănescu pune în valoare melodioase legende: "Când era unit cu pământul, cerul era sticlos şi în unele locuri molatec. Şi o legendă din Mantinia povesteşte că au fost oameni care au ţintuit peste cer o piele de ursoaică, astfel că se mai văd încă urmele cuielor asemenea unor stele pe bolta cerească. Ursa Mică, facla unei fetiţe, înscrie în traiectoria sa circumpolară pe cupola cerului iniţiala solară a marilor zei ai Samothraciei, insula în care zeii se iubeau cu muritorii" (Arctos).

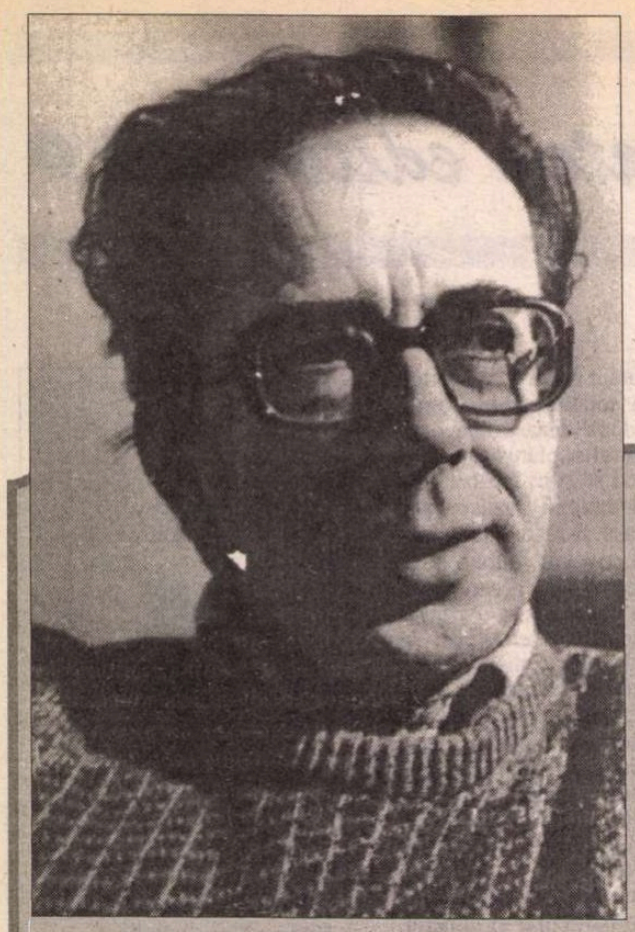
Colorata punte spre alte lumi e percepută intuitiv şi aproape se spulberă la lectură: "Am hibernat sub arcul arctic, din vremea când, întinsă cu faţa în jos pe ţărmul unei insule greceşti, mi-am simţit, în tăcerea opacă, inima atinsă parcă de un magnet, dinăuntru spre afară - şi răsturnându-mă pe spate am văzut ochiul imens deschis în cerul străbătut de nori, despărţind aceşti nori albicioşi pentru a alcătui o elipsă albastră, circumscrisă de curcubeu şi având drept centru, strălucitor, soarele-diamant-magnet, iris deschis către o altă dimensiune, revărsându-şi semne geometrice în mare".

În transparentul cer grec, unde "urmele zeilor se cristalizează în locuri iradiind de lumină intrinsecă", arcurile Polixeniei Kasda au rezonanţă de sine stătătoare. Îmi imaginez poeta nu aşezată pe unul din scaunele hectarelor de cafenele ale Atenei (cum îl văd în gând pe Kavafis), ci jucându-se cu cercul, graţioasă, pe un ţărm abia închegat.

■

Ismail KADARE

DOSARE,



SPIRITUS (Fayard, 1996) - ultimul roman al lui Ismail Kadare - este o poveste fantastică despre urmărirea şi prinderea de către securitate a spiritului lui Shpend Guraziu, bănuit de complot încă din timpul vieţii. Cadrul este realist în cele mai mici detalii: universul dictaturii şi apoi al perioadei post-comuniste din Albania. Tulburătoare este asemănarea cu ceea ce întreaga lume comunistă a cunoscut, fără să bănuiască uniformitatea şi universalitatea fenomenului.

Şeful securităţii, Adrian Voghi, dezgroapă cadavrul lui Shpend Guraziu pentru a recupera microfonul pe care acesta îl purta. Blestemul care se abate asupra lui Adrian Voghi este, în credinţa populară albaneză, ca şi moartea lui Ceauşescu pentru mulţi români, răsplata dreaptă pentru pîngărirea lucrurilor sfinte.

DE LA ÎNCEPUT, hotărîse de comun acord că dacă nu voiam să ne rătăcim prin noaptea neagră a dosarelor, trebuia pur şi simplu să nu ne mai ocupăm de ele. Eram convinşi că era atitudinea cea mai nimerită. S-a vorbit atîta şi atîta în tot Estul, după răsturnări, că pînă şi cei mai aprigi partizani ai deschiderii dosarelor sfîrşiseră prin a li se face lehamite. Ani de-a rîndul, un tăraboi nebun nu încetase să se iste în jurul lor: să le deschidă, să le ardă, să le reînchidă, să le trieze, să le depoziteze în temple, să le trimită la toţi dracii... S-ar fi zis că Marele Est, lovit de blestem, mergea în întîmpinarea unei descoperiri oribile, după care nu-i mai rămînea altceva decît să orbească, asemenea lui Oedip.

Între timp, dosarele însele nu scăpaseră deloc de profanare. Fuseseră jefuite, ca piramidele. Vîndute la piaţa neagră ca icoanele sau bucăţelele de plutoniu. Li se smulseseră pagini, li se puseseră altele false în loc... Cîteodată, imensul imperiu amintea de acele imagini ale vechilor poeţi chinezi în care se văd rătăcind printre ruinele regimului răsturnat jivine sălbatice ţinînd în colţii lor de haite însîngerate zdrenţe din hainele demnitarilor osîndiţi. Azi, între fălcile sălbăticiunilor se puteau cu uşurinţă închipui bucăţi din dosarele sfîşiate.

Nici unul dintre noi nu îndrăzni să pomenească nimic despre vreo astfel de împrejurare cînd şeful, fixîndu-ne cu o privire pătrunzătoare, ne spuse cu o voce glacială: "Nu se poate face altfel, va trebui căutat dosarul mediumului."

L-am găsit mai repede şi la preţ mai mic decît ne-am fi închipuit. Lipsa ultimelor trei foi din dosar, care cuprinsese unsprezece (cifra era trecută sus, pe prima pagină), nu mi se păru să fie o mare pagubă. Ca orice lucru, de-a lungul anilor dosarele îşi pierduseră din interes şi din valoare. Mai ales cele de instrucţie, privite ca fiind de rangul trei. Asemenea vînzătorului care se teme că prăpădita lui de marfă nu va fi apreciată la adevăratul ei preţ, tipul care ni l-a adus ne-a precizat că în afară de foile unde era consemnată instrucţia, el conţinea şi fraza pe care acuzatul ar fi pronunţat-o sub torturile îndurate: *Nu pot să iasă doi morţi dintr-un singur corp,* mîzgălită pe marginea primei pagini.

Din fericire, dosarul nu era traficat, cu excepţia adnotării despre cei doi morţi, care se putea ghici de la prima privire că fusese adăugată, probabil cu ocazia unei tentative precedente de a stoarce ceva bani. Textul procesului verbal era corect, cu puţine greşeli, în afara cuvintelor latineşti, în special cuvîntul *spiritus* pe care grefierul îl ortografiase de două ori *shpirtium* şi o dată *shpirtus,* termeni pe care îi inventase pornind de la *shirp* - în albaneză: "suflet".

Nici o menţiune evidentă despre torturi, dar era uşor să le ghiceşti după felul de a vorbi al celui interogat şi mai ales după cererile lui repetate să fie dus la toaletă.

Din instrucţie, reieşea că fusese funcţionar la unica sucursală bancară a oraşului. Principalele întrebări se refereau la "obiectivele grupului". Răspunsurile mediumului, care susţinea că aceste şedinţe n-aveau nici un fel de caracter de opoziţie la ideologia marxist-leninistă, ci că participanţii sperau să găsească doar soluţii la preocupările lor personale, erau considerate mincinoase de către anchetatori. Din timp în timp, ei cereau noi explicaţii despre rolul mediumului într-o şedinţă de spiritism, despre ce anume făcea ca spiritele să se manifeste sau, dimpotrivă, le speria şi le alunga, ca în timpul "acelei nopţi teribile, de neuitat..." Ei întrebau despre ce se întîmpla cînd spiritul, negăsindu-şi propriul corp, căuta un altul în care să intre, în ce măsură o noapte de iarnă, vîntul sau luna plină exercitau o influenţă asupra traiectoriei lui etc.

Însoţeau fiecare din întrebările lor cu perifraze ca: "după părerea dumitale", cîteodată chiar: "după ciudatul dumitale mod de a vedea", precum şi cu sarcasme îngroşate, dovedind prin asta teama lor ca dosarul să nu fie examinat şi de superiorii lor. Totuşi, în ciuda eforturilor de a disimula plăcerea pe care o resimţeau în legătură cu această "sumbră poveste", se vedea limpede că ea îi captiva. Şi se ghicea că pînă şi tonul pe care-l adoptau cînd puneau întrebări de alt ordin nu era adesea decît o manifestare a nerăbdării lor de a se întoarce la isprăvile spiritului.

Mărturiseşte că adevărata voastră intenţie sau mai degrabă speranţa voastră nesăbuită era să intraţi în legătură cu spiritele foştilor membri ai Biroului politic împuşcaţi. Nebuni ce eraţi, credeaţi că puteţi să scoateţi de la ei cine ştie ce mărturisiri, ce revelaţii...

Nu ne-am gîndit niciodată la aşa ceva. V-o jur. Dacă e ceva la care nu ne-am gîndit niciodată, apăi asta este!

Minţi, vulpoi bătrîn. Sîntem la curent cu toate. Ştim chiar şi la ce ambasadă vă duceaţi cu informaţiile voastre.

Oh, nu!... Aş vrea să merg la toaletă...

Prin felul de trădare pe care l-aţi ales, comunicarea cu spiritele, magia şi alte prostii din aceeaşi oală, vă gîndeaţi că puteţi să fiţi trataţi drept debili mintali şi să scăpaţi cu cinci, şase ani după gratii. Vă înşelaţi profund, domnilor. Procedeul pe care l-aţi ales e bineînţeles singular, dar intenţia de trădare e caracteristică. Renunţă deci la astfel de speranţe şi mărturiseşte, ca şi ceilalţi!

N-am nimic de mărturisit.

Ce speraţi voi să aflaţi de la spiritele foştilor membri ai Biroului politic, ha? Ce mesaj aşteptaţi de la spiritul lui Shpend Guraziu, ha?

Nu ştiu nimic. Nu mă simt bine... Vreau să merg la toaletă...

Tot nu vrei să vorbeşti? Atunci, o să-ţi spun eu ce aşteptaţi de la spiritul lui Shpend Guraziu în timpul acelei "nopţi de neuitat": aşteptaţi, deşi cu oarecare întîrziere, răspunsul Franţei...

Oh, nu!

Numele lui Shpend Guraziu era cel care revenea cel mai des în timpul interogatoriului. Se căutau indicaţii despre el, despre lecturile lui, despre modul în care se desfăşura învăţarea francezei, natural şi despre legătura lui cu actriţa care juca în *Pescăruşul.* Dar esenţialul se învîrtea în jurul contactelor cu delegaţia franceză. Dintr-un rînd al procesului-verbal de instrucţie (Ştim totul. Înţelegi franţuzeşte? Ascultă!) se deducea că îl puseseră să asculte o înregistrare, dar asta, în loc să ne ajute, ne-a încurcat şi mai mult. Dacă ştiau conţinutul conversaţiilor lui cu francezii, ce-i cereau cu atîta insistenţă mediumului? Ce era, la drept vorbind, acest răspuns al Franţei? Şi de ce trebuia să fie dat chiar în decursul acelei şedinţe de spiritism?

Reconstituind instrucţia rînd cu rînd, izbutirăm să împrăştiem puţin această ceaţă. Într-adevăr, Shpend Guraziu participase la şedinţele de spiritism sub două forme: mai întîi, ca simplu auditor, ca şi ceilalţi; ultima dată, ca spirit. Între aceste două forme de participare, se întindea un interval de trei ani. De atunci, posedam datele exacte: venirea delegaţiei franceze şi dispariţia lui Shpend Guraziu avuseseră loc în acelaşi timp cu interzicerea *Pescăruşului;* interogatoriul mediumului, trei ani mai tîrziu, la numai cîteva zile după descoperirea grupului. Ceea ce numeau "răspunsul Franţei" trebuia deci să fie adus, deşi cu oarecare întîrziere, de spiritul lui Shpend Guraziu. [...]

NICIODATĂ n-am avut un somn aşa de agitat. Abia adormiţi, ni se părea că-l auzim pe judecătorul de instrucţie strigîndu-ne: "Vorbeşte!" şi ne venea să mergem la closet.

Conţinutul ultimei file era deosebit de dramatic.

Vorbeşte, o să ai numai avantaje. Fata ta o să obţină dreptul să se înscrie la facultate. Şi chiar la cea pe care şi-o doreşte: medicina, dacă nu mă înşel.

Nu ştiu nimic. N-am nimic de spus. Lăsaţi-mă să merg la toaletă!

Ah, nu ştii nimic, gunoiule? Dar vocea asta o recunoşti? Priveşte-mă în faţă, ai auzit vreodată vocea asta? Hai, ascult-o încă o dată. O recunoşti?

Da, o recunosc.

E a lui Shpend Guraziu.

Da, e chiar el.

Şi acum, domnule medium, ţi-am rezervat o mică surpriză. Ascultă vocea astalaltă... O cunoşti?

Dumnezeule!

O cunoşti? Vorbeşte!

S-ar zice, vocea unui mort.

Vorbeşte, putregaiule! O recunoşti?

E tot el... Ce grozăvie!

Ai priceput acum că sîntem mai tari ca voi?

Nenorociţii de noi!

Da, într-adevăr, sînteţi nişte bieţi nenorociţi...

Nenorociţi sîntem toţi!

N-ai priceput, gunoiule, că noi sîntem în stare să învingem moartea? Atunci ce mai speri?

Ce aşteptaţi de la mine? Vreau să mă duc la toaletă.

Goleşte-ţi sacul!

Ştiţi tot. Ce mai vreţi în plus?

Răspunsul Franţei... răspunsul Occidentului!

Nu ştiu nimic din toate astea. Vreau să mă duc la W.C.

Ascultă, gunoiule! Ascultă încă o dată vocea iadului!

Nici un răspuns... Nimic, decît linişte. O, Sfîntă Fecioară... linişte peste tot!

Cu asta se termina procesul-verbal de interogatoriu. Pe exemplarul propriu, în josul textului, şeful făcuse o cruce cu cerneală roşie.

Mediumul, după cîte se pare, sucombase după cuvintele "peste tot".

Poate că acest răspuns nu fusese decît un vis zadarnic legănat ani de zile de toţi locuitorii din EST. Milioane de ochi întunecaţi de aşteptare scrutaseră astfel nebulozităţile tulburi ale cerului comunist. Ca să descopere un fulger muribund, solitar, desprins de legile universului. [...]

MICRO-ASCULTAREA fusese pînă acum o practică puţin obişnuită, nereprezentînd decît şase la sută din totalul supravegherii secrete, asigurată în cea mai mare măsură direct de ureche. De acum înainte, totul avea să fie întors pe dos. Altfel spus, în loc să treacă drept un spionaj de mare lux, elitist, micro-ascultarea avea să se prefacă în practică generalizată - globală, cum se spune în prezent.

Această putere generală şi absolută de intruziune trebuia să fie privită din două unghiuri: mai întîi, microfoanele se vor plasa absolut oriunde; şi apoi, nu vor scuti absolut pe nimeni.

MICROFOANE ŞI ANIVERSĂRI...

Înainte de a descrie diferitele tipuri de *viespi,* cum începu să le denumească, inginerul spuse cîteva cuvinte despre particularităţile lor. Spre deosebire de predecesoarele lor, era acum vorba de aparate ultrasensibile, de dimensiuni foarte mici, putînd fi uşor plasate sau scoase, altfel spus "însămînţate" şi apoi "recoltate" oriunde. Cunoaşteţi mai bine ca mine, tovarăşi, necazurile pe care le-am avut cu vechiturile noastre, care mai mult decît voci omeneşti recoltau paraziţi şi vînt. De cîte ori n-am fost gata să ne rupem gîtul fofilîndu-ne ca să le lipim sub abajururi, sau ca să le scoatem!

Acum, urmă inginerul, putem să ne luăm rămas bun de la acea epocă.

Întorcînd capul spre cutii, inginerul continuă spunînd că *viespile* erau de trei tipuri. Mai întîi cele permanente, pentru ascultarea în mod obişnuit practicată pînă acum, clasică, care vor continua să fie instalate în hoteluri, birouri, cafenele şi în alte locuri pe care îi lasă pe ei să le ghicească. Singura noutate în privinţa acestor aparate: lista locurilor unde vor fi instalate va fi mărită. Astfel, datorită noilor caracteristici, ele ar putea fi strecurate sub băncile din grădinile publice, în spatele tablourilor din muzee, chiar sub afişele de cinema în faţa cărora în general oamenii îşi dezleagă limba mai uşor.

Al doilea tip, cel al *viespilor* provizorii, era şi el cunoscut de toţi. Dar dacă, pînă în prezent, folosirea lor fusese limitată din cauza diferitelor dificultăţi evocate mai sus, instalarea lor în aparatele telefonice, lavabouri, chiar paturi conjugale, va fi de acum înainte mult mai uşoară.

Inginerul îşi întoarse din nou capul spre cutii părînd s-o caute pe una din ele care, în afară de ideogramele obişnuite, arbora un semn roşu. Fără să-şi stăpînească surîsul înfumurat, el declară că a păstrat ce e mai bun pentru la urmă: cel de al treilea tip. Perle, ultimul strigăt al spionajului, de aceea se numeau, pe bună dreptate, "prinţii ascultării".

Vorbi mult şi cu pasiune despre aceste aparate:

- Acum cîţiva ani, voi - ca şi noi, chinezii - aţi fost uluiţi de *viespile* autonome care, instalate la suspecţi, funcţionează cu baterii. Uluirea era justificată: la acea vreme, ele reprezentau pentru noi un sumum de perfecţiune. Ele îl escortau efectiv pe suspect pas cu pas, ca nişte cîini, dar cîini ţinuţi în lesă de Centrală. În zadar am tot mărit raza lor de acţiune, venea un moment cînd suspectul ieşea din rază. Şi, pentru noi, totul era terminat.

Inginerul surîse. El adăugă că ţintele, ca toţi vinovaţii, erau în general naturi neliniştite, instabile, aşa încît, mai devreme sau mai tîrziu, sfîrşeau prin a scăpa de supraveghere. *Viespile* nu permiteau nici o eschivare. Se bucurau de autonomie nelimitată. Erau alimentate cu baterii, înregistrau singure şi păstrau minuscula casetă în interiorul lor mititel. Ascunse în poşetă, sau în hainele victimei, ele o urmau pas cu pas la sute, mii de kilometri, pînă la capătul lumii, dacă era nevoie.

Iată deci cum arătau *viespile.* Exaltarea oratorului se transmisese întregii asistenţe. Cu năzdrăvanele astea lua sfîrşit vremea cînd duşmanii, după ce stătuseră cu pliscul închis în birourile lor, sau acasă la ei, îşi făceau semn - "Ieşim un pic?" - şi, odată ajunşi în stradă, sau în grădina publică, îşi dădeau drumul la toată furia lor împotriva statului.[...]

PREŞEDINTELE îşi făcuse o mulţime de duşmani în numai cîteva zile. Ministerele rivalizau între ele pe tema - cine o să aibă cinstea de a trimite cele mai multe cadouri. Ca totdeauna, Apărarea se plîngea de Cultură, aceasta de Economie şi ultimele două de Afacerile externe. Aceeaşi gelozie contaminase comitetele de district ale Partidului, asociaţiile foştilor combatanţi, Comitetul central al tineretului, minoritatea greacă. Şi toată mînia asta va sfîrşi prin a se revărsa asupra lui. Fiecare o să caute să dispreţuiască toate cadourile acceptate, ca să le înalţe pe ale lor. O să scormonească pentru a găsi în toate intenţii suspecte: în pipele de rădăcini, în glonţul scos după patruzeci de ani din umărul unui veteran, în toate şi în orice. Privirea lui se opri asupra darurilor primite de la ospicii. Caraghioase, sfidînd imaginaţia, capabile să stîrnească oroarela vedere sau, dimpotrivă, depozitate în colţul cel mai ascuns. Cadoul bătrînei prezicătoare Hantche Haidie din Grande Peza, o oglindă care se pretindea magică, fusese plasat în aceeaşi grămadă. În privinţa asta cel puţin sînt liniştit, îşi spuse el. Doctorul H., care insistase ca toate aceste daruri să nu fie îndepărtate, n-avea decît să răspundă.

Din nou scoase un oftat adînc. Oricine din Albania putea fi lovit, oricine în afară de Doctor. Mai ales în ultima vreme era singurul căruia Conducătorul îi acorda deplină încredere. Se spunea că stăteau împreună ore în şir, într-o încăpere izolată din reşedinţă. Unii murmurau că Doctorul îi citea cu voce tare poeme franţuzeşti. Alţii, că îi dădea în cărţi.

Aştepta să treacă după-amiaza asta nesfîrşită. Peste două oră, trei cel mult, puţin înainte de începerea banchetului, după ce îi va fi arătat cadourile selecţionate, poate şi Supercadoul, dacă totuşi o să fie vreunul, cerul se va înseninа pentru el.

Se aşeză pe unul din scaune, străduindu-se să nu se mai gîndească la nimic. Nici el n-ar fi ştiut să spună ce îl scosese din torpoarea lui: zgomotul care se auzea dincolo de uşă, sau clinchetul clopoţelului de la gîtul berbecului. Oricum, era în picioare cînd Soţia îşi făcu intrarea.

Politicoasă de felul ei, îi spuse că dispunea de foarte puţin timp.

Vă înţeleg, răspunse el. Într-o zi ca aceasta...

Ea defilă cu încetineală prin faţa masei de cadouri frumos aranjate. În timp ce-i dădea scurte explicaţii la fiecare, ea păstra tăcerea, nerostind decît cînd şi cînd cîte o apreciere... Puteţi să selecţionaţi pentru astăzi cîteva cadouri, cele mai alese. O să i le prezentăm pe celelalte mai tîrziu... Portretul ăstă mi se pare reuşit. O altă pictură ar fi de prisos. Poate şi un bust? Merele astea două, de exemplu, nu înseamnă mai nimic, dar el e foarte sensibil la astfel de ofrande. Şi buchetul de garoafe, cu atît mai mult cu cît a fost trimis de albanezii din diasporă. Dar berbecul ăsta ce caută aici?... Se strădui să-i explice, dar simţi cum i se duce siguranţa de sine. S-a recomandat să se acorde preferinţă cadourilor personalizate ca să nu se mai revină fără încetare la aceleaşi ofrande tradiţionale. Ministrul agriculturii şi zootehniei a ţinut să aleagă el însuşi acest cadou, mai ales din cauza coarnelor. Cum se putea observa uşor, coarnele berbecului desenau un "E" şi un "H", cu alte cuvinte iniţialele Conducătorului.[...]

Stătea nemişcat în faţa baclavalei şi citi mesajul care o însoţea.

- Iată un cadou care o să-i facă plăcere, spuse ea. E totdeauna mişcat de darurile bătrînelor. Îi aduc aminte de mama lui. Cu atît mai mult cu cît aparţine familiei străvechi a Hankonilor, care locuieşte nu departe de el. Foarte bine, foarte bine, numai că... Ea ezită un moment înainte de a continua:

- Numai că ar trebui scos textul care spune că e vorba de ultima baclava a acestei bătrîne...

- Foarte just, făcu preşedintele comisiei notînd această observaţie într-un carneţel pe care-l scotea din timp în timp din buzunar.

Nu apucă să savureze acest răgaz, căci fruntea interlocutoarei lui se încreţise din nou.

- Ce-i cu lingoul ăsta de aur aici? Ce-i cu toate extravaganţele astea?

ÎI FU GREU să-i explice ce era cu el, ea nu voia să audă nimic... Nu era vorba de un cadou în sine. Era simbolic în cel mai înalt grad. Prin asta voia să i se arate, sperînd că se va bucura, că topitorii de cupru din Rubik reuşiseră pentru prima oară să extragă acest aur din minereu... Ea nu-şi ascundea însă iritarea. Contrarietatea produsă de acest lingou căzu peste cadoul ministrului de interne: o carte a Conducătorului, străpunsă, pe pieptul unui grănicer, de un glonţ tras de un individ care încercase să treacă ilegal frontiera.

- Nu e decît o variantă contemporană a cărţii străpunse de un glonţ, în timpul războiului, pe pieptul unui partizan... Toţi şcolarii cunosc povestea asta.

Preşedintele consideră inutil să-i aducă aminte că, în cazul partizanului, cartea cu pricina nu era alta decît *Scurta istorie a Partidului Comunist al Uniunii Sovietice...* Şi acum descurcă-te cu ministrul de interne, se gîndi el în sinea lui. Acesta era atît de mîndru de cadoul lui, că-l şi vedea repurtînd laurii pe anul acesta.

Fu nevoie de un anumit timp ca furia Soţiei să treacă: ea se calmă un pic trecînd prin faţa darurilor pionierilor, dar nu fu complet îmblînzită decît la vederea cadourilor seismologilor, artiştilor de la Operă sau din corpul de balet, şi mai ales ale unui grup de ţigani care promiteau Conducătorului, cu ocazia celei de a 75-a aniversări, să se stabilească în vreun cătun şi să accepte să-şi facă acte de identitate.

Ea îşi mai dădu încă aprobarea pentru o serie de alte expedieri: minereu de crom înnobilat pînă la 80%, partituri muzicale, pipe sculptate, dantele, petrol..., dar se vedea clar că nu reuşea să se concentreze. Nu înceta să se uite la ceas.

Înainte de a se îndepărta, îşi exprimă dorinţa ca în acest an să nu fie nici un supercadou. Ea sugeră ca, printre cadourile selecţionate care vor fi oferite în cursul serii să figureze şi baclavaua care simboliza, s-ar putea spune, poporul întreg, buchetul de garoafe care reprezenta diaspora, la fel ca şi volumul de Opere publicat în Brazilia. Cît despre cartea străpunsă de glonţ, o să-i vorbească ea direct ministrului.

- Şi pentru sfera eocnomică? întrebă el timid.

- Ai dreptate. N-ai decît să alegi singur. Dar, sincer, găleata de petrol, chiar prezentată într-un ambalaj de plastic, nu mă convinge deloc...

El surîse.

- Ştiţi că, de entuziasm, tovarăşul ministru, cînd a fost extras acest petrol din puţul 103, a sorbit mai multe înghiţituri...

-...şi că a fost internat timp de o săptămînă pozînd în martir! continuă ea cu sarcasm.

După ce o salută, o urmă cu privirea în timp ce ea se îndrepta spre ieşire.

Prezentare şi traducere de
Constanţa Ciocârlie

Ultimul curs al lui Bergson

PENTRU că Henri Bergson (1859-1941) detesta ideea ca cineva să-i scotocească, după moarte, biografia, a lăsat o notă testamentară în care scria clar: "Insist asupra faptului că totdeauna am vrut să nu se ocupe nimeni de viaţa mea, ci doar de lucrările mele. Invariabil am susţinut că viaţa unui filosof nu aruncă nici o lumină asupra doctrinei sale, deci nu interesează publicul. În ceea ce mă priveşte, am oroare de acest fel de publicitate şi voi regreta în veci că mi-am publicat cărţile, dacă publicarea lor ar trebui să atragă o astfel de publicitate".

Ei bine, nu s-a ţinut cont de dorinţa sa. Philippe Soulez, autorul unei teze de doctorat despre Bergson ca om politic, s-a apucat să scrie o biografie a autorului *Datelor imediate ale conştiinţei,* întreprindere blestemată căci, ajuns la jumătatea cărţii, biograful a murit într-un accident. Munca i-a fost continuată de Frédéric Worms, tînăr specialist în Bergson, care a redactat cea de a doua parte a cărţii, apărută acum la Flammarion cu doi autori pe copertă.

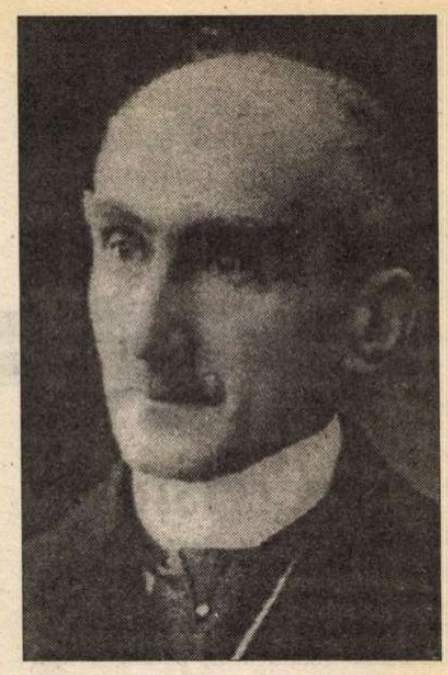
Bergson de P. Soulez şi F. Worms nu aruncă nici o lumină nouă asupra gîndirii filosofului, nu dă nici o cheie pentru lectura operei şi nici măcar nu e foarte bine documentată, căci Bergson şi-a distrus hîrtiile personale, corespondenţa, notele pentru lucrări neterminate, interzicînd prin testament şi orice fel de publicare postumă de inedite. Totuşi, biografia satisface curiozitatea omenească a celor care, de atîtea decenii, îl cunosc şi îl admiră în singurul mod în care a dorit să-şi perpetueze memoria - prin operă. Astfel, aflăm că tatăl său, pianist şi compozitor evreu polonez, venit să cucerească Parisul, nu avusese deloc succes şi, împreună cu soţia sa englezoaică, plecase să-şi încerce norocul la Londra, în 1869, lăsîndu-l pe băiatul lor, Henri, la 10 ani, singur în internatul unei şcoli pariziene, constrîns să reuşească acolo unde tatăl lui a eşuat.

Henri Bergson la masa de lucru

Cea mai bine documentată parte a acestei biografii este prezentarea activităţii politice a lui Bergson, azi complet uitată. Căci el a jucat un rol important, la cel mai înalt nivel, pe scena internaţională. În 1917, Aristide Briand i-a încredinţat misiunea de a stabili o relaţie personală cu preşedintele Wilson, cu scopul de a-l convinge să facă Statele Unite să intre în război împotriva Germaniei, de partea Aliaţilor. El trebuia să cîştige încrederea lui Wilson ca filosof celebru, convingîndu-l asupra adeziunii aliaţilor la concepţia "păcii fără învingători". Succesul misiunii a fost total şi, datorită în parte lui Bergson, istoria a luat cursul ştiut.

A doua misiune importantă a autorului *Rîsului*: Brest-Litovsk, unde s-a decis retragerea Rusiei revoluţionare din conflictul mondial. Din nou în prim-planul acţiunii politice se află filosoful între 1922 şi 1925, cînd înfiinţează, la cererea Societăţii Naţiunilor, Centrul internaţional de cooperare intelectuală, pentru care face programe, caută credite, animă şedinţele, convinge savanţi (Einstein şi Marie Curie, între alţii) să-l ajute. Succesului acestei prime instituţii culturale internaţionale i se datorează crearea, în 1946, în alt context, a UNESCO.

Bergson a fost unul dintre filosofii cei mai iluştri şi mai onoraţi ai acestui secol, obţinînd tot ceea ce un universitar şi-ar putea visa: premiul Nobel pentru literatură în 1927, Academia Franceză, cursuri la Collège de France, decoraţii peste decoraţii. Spre sfîrşitul vieţii, faima lui punea în încurcătură guvernul de la Vichy: era evreu şi patriot francez. I s-a propus chiar să i se

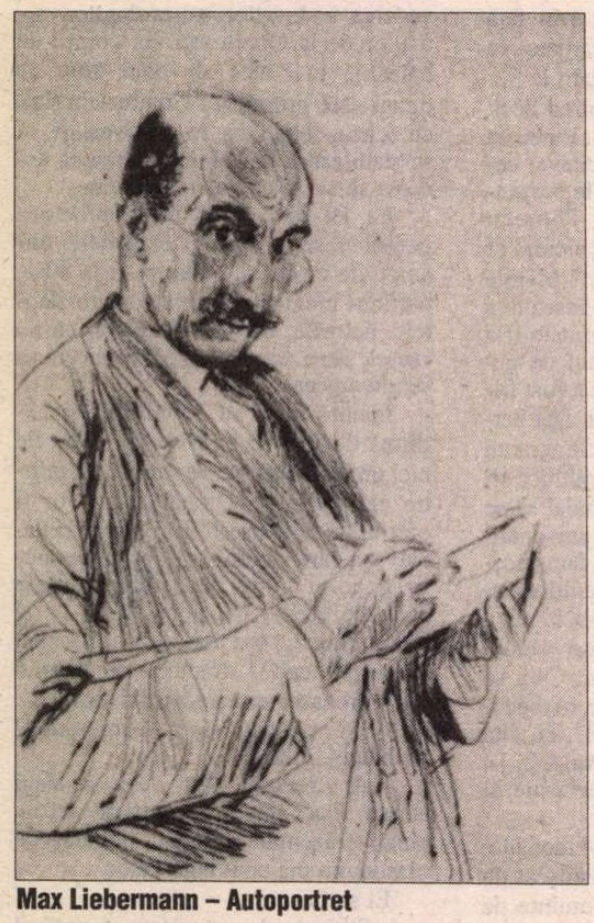


schimbe Legiunea de onoare cu o decoraţie înfiinţată ad-hoc, *Arian de onoare*! Filosoful a declinat indignat oferta şi a întors spatele ofertanţilor, refuzînd orice privilegiu de la ei. Aşa se face că, în iarna lui 1941, la 82 de ani, rămas fără combustibil în burgheza sa locuinţă pariziană, a făcut o congestie pulmonară şi a intrat în comă.

Şi acum urmează o scenă care, deşi consemnată de jurnalele epocii şi confirmată de martori, pare prea frumoasă pentru a fi adevărată. Cei care îi vegheau agonia (între ei şi filosoful Léon Brunschvicg, care a consemnat scena în memoriile sale) ştiau că sfîrşitul e aproape: inconştient, cu ochii închişi, respirînd şuierător, Bergson se apropia de clipa morţii. Cînd, deodată, a început să vorbească. Timp de o oră, a ţinut un curs de filosofie, pronunţînd distinct cuvintele, în fraze limpezi, de o luciditate care i-a uluit pe cei ce-l înconjurau. Vorbea exact ca de la catedra lui, la Collège de France. Apoi a spus "Domnilor, este ora cinci, trebuie să mă opresc". Şi şi-a dat duhul.

A. Bittel
(după "Le Monde des Livres")

Max Liebermann – 150 de ani



Max Liebermann – Autoportret

UN DESTIN de alternanţe majore, atât în timpul vieţii, cât şi post-mortem, a marcat creaţia acestui artist - pictor şi gravor - de mare forţă şi complexă cultură artistică, autorul unor opere impunătoare, nu întotdeauna şi atractive. La ultima comemorare, acum 25 de ani, amintirea marelui reprezentant al realismului şi apoi al impresionismului german era ca şi estompată. Postmodernismul încă nu reacreditase secolul 19, nici colecţionarii şi muzeele nu erau cuprinşi de noua pasiune pentru marile compoziţii narative, cu subiect. Astăzi, dimpotrivă, Liebermann face parte, cu glorie de prim rang, din repertoriul favoriţilor. "Orfelinatul", "Femei curăţind gâşte", "Împletitoare de plase", "Restaurant-grădină de vară", "Personaje la plajă", "La călărit", îşi regăsesc admiratorii, ca la vremea răscrucii de veac 19-20.

Berlinez fidel şi autentic, Max Liebermann (1847-1935) a ştiut să cumuleze gustul pentru onoruri şi funcţii de conducere cu spiritul inovator şi îndrăzneţ al artistului modern. Între 1892 şi 1933 s-au succedat: conducerea uniunii artistice "XI", din 1897 profesor la Academia berlineză de arte, 1896 Cavaler al legiunii de onoare, 1898 - membru al Academiei şi preşedinte al Secesiunii berlineze - importantă grupare de artişti, care a reuşit să oficializeze despărţirea de academism şi să cumintească o mişcare inovatoare paralelă cu cea vieneză, cu cea münchenează, mai zgomotoase - în 1920 devine preşedinte al Academiei prusace a artelor. Toate acestea până în 1934-35, când acest adevărat patriarh al modernităţii deja tradiţionalizate, rezistent la toate asalturile strălucitei avangărzi berlineze, va fi înlăturat din funcţii de regimul nazist, ba chiar va fi trecut în rândul autorilor de "artă degenerată". El, antiboemul prin excelenţă, care, tocmai în anii nonconformismului programatic, a cultivat imaginea artistului - domn cu cravată şi pălărie, cu program de viaţă organizat, oarecum în spiritul lui Thomas Mann - şi cu o operă, în felul ei încărcată de o retorică prusacă, s-a văzut cu lucrările eliminate din colecţiile publice şi mai mult decît marginalizat. Cantitatea enormă de lucrări create - cu desene şi gravuri cu tot, sunt mii - ar putea şi ea fi împărţită în două categorii, asemănătoare bivalenţei autorului acestor lucrări. Dacă l-am judeca pe Liebermann numai după gravurile sale - acum expuse într-o selecţie rafinată, la Institutul Goethe, în contextul unei prezentări a impresionismului german - i-am admira în primul rând conciziunea, limbajul de abrevieri, jocul luminii dirijat doar cu efectele albului hârtiei, stilul "franţuzesc", încă mai modern decât impresionismul, de care Liebermann s-a contaminat în vizitele lui pariziene, pe vremea fovilor şi a neoimpresioniştilor. Dacă ne întoarcem însă la picturile lui, ne întâmpină artistul grav, sever, puţin greoi, chiar şi atunci când, în plină fază impresionistă, încearcă să facă din lumină, din petele de soare, personajul principal al unor compoziţii complicate - scene din viaţa burgheziei berlineze, evocate cu o reţinută distanţare. Fermitatea desenului temperează ispitele amintirilor impresioniste. De fapt Liebermann rămâne mai aproape de Courbet şi de Munkácsy, idolii tinereţii sale, ca şi de tradiţiile desenului german decât de marii temperamentali ai pensulaţiei - Frans Hals şi Manet - pe care totuşi i-a admirat profund. Renumit şi foarte solicitat pentru portretele sale, de o viziune aproape politică s-ar spune, prin modul lor de a defini o stare socială şi o mentalitate, Liebermann trebuie privit astăzi nu atât ca un "reprezentant al impresionismului german" cât ca analistul perspicace al unui segment de societate europeană la răscrucea de veac, destinată irevocabil pieirii.

În tradiţiile istoriografiei germane de artă, se înscrie obiceiul de a asocia impresionismului german şi pe Max Slevogt şi pe Lovis Corinth, astfel că expoziţia Institutului german de relaţii externe de la Stuttgart, prezentată acum la Institutul Goethe din Bucureşti, îi cuprinde alături de Max Liebermann şi pe cei doi pictori şi gravori, stâlpi ai artei germane la răscrucea de veacuri 19-20. Asocierea prin "impresionism", poate justificată în gravură, în măsura în care ne referim la opere influenţate de arta franceză, nu se confirmă însă decât foarte puţin în ce priveşte pictura lui Max Slevogt şi mai ales a lui Lovis Corinth, a cărui viziune - şi tehnică - sunt puternic marcate de simbolism şi, după 1900, de un expresionism dramatic.

Amelia Pavel

MERIDIANE

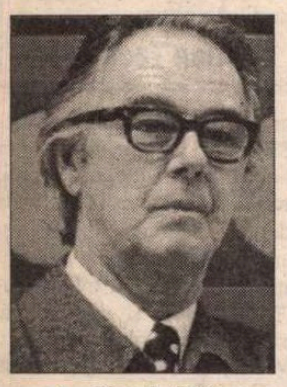
Nominalizare

◆ Volumul de critică literară *Întoarcerea autorului* de Eugen Simion, tradus în engleză de Lidia Vianu şi J. Newcomb *(The Return of the Author)* şi publicat la Northwestern University Press în 1996 a fost nominalizat pentru premiul de traduceri Scaglione al Asociaţiei de limbi moderne (MLA) din Statele Unite.

Sihastrul din Manhattan

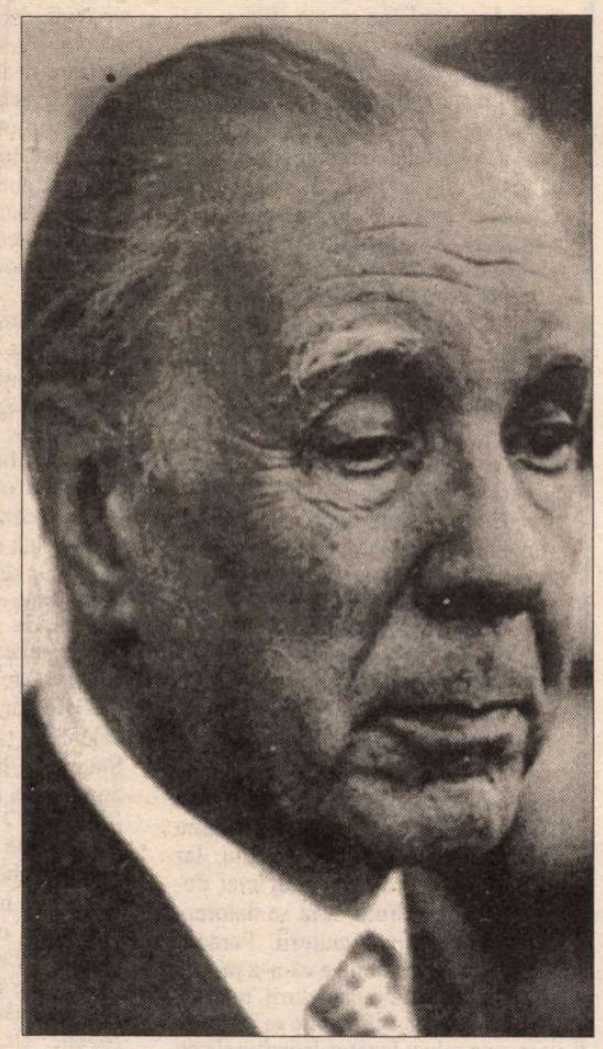
◆ Thomas Pynchon, "necunoscutul cel mai celebru al literaturii contemporane", care refuză să se lase văzut şi nu a acordat niciodată vreun interviu, a publicat un nou roman, ce vine să se adauge bibliografiei sale cunoscute în toată lumea. *Mason & Dixon* (Ed. Henry Holt, New York) pune în scenă două personaje istorice care au fixat în 1760 graniţa între viitoarele state americane Maryland şi Pennsylvania, anticipînd fractura culturală între Sudul sclavagist şi Nordul industrial. Sclavajul apare în roman ca o tară naţională şi rasismul ca o constantă a civilizaţiei americane. Pentru "New York Times", Mason şi Dixon sînt eroi comparabili cu Don Quijote şi Sancho Panza. Pynchon, acest sihastru trăind în plin Manhattan, ar fi deci un Cervantes contemporan.

Dibaciul geometru



◆ Ziarul "Népszabadság" din Budapesta publică sub semnătura Juliannei Szücs un articol consacrat pictorului Victor Vasarely, născut în 1908 la Pecs, care a trăit cea mai mare parte a vieţii sale la Paris. Privind din perspectiva anilor noştri magnifica op art creată în anii '60 de Vasarely, autoarea spune că, pe de o parte, acum orice computer de calitate medie poate creea "trompe l'oeil"-urile cele mai rafinate în nuanţele cele mai subtile, mai bine decît novatorul pictor maghiar, pe de alta, adevărata valoare a operei lui reiese în cadrul istoriei artei acestui secol, performanţele sale, deloc desuete, fiind un mesaj pentru artiştii viitorului.

Omagii lui Borges



◆ În 1999 se va serba centenarul naşterii lui Jorge Luis Borges şi - fapt fără precedent - manifestările au început deja, prin reeditări şi omagii succesive. Între ele, cartea scriitorului şi ziaristului Alejandro Vaccaro, intitulată *Giorgie,* după felul cum îi spuneau lui Borges prietenii lui americani. Tot Vaccaro a fost însărcinat cu organizarea unei expoziţii la Biblioteca Naţională din Buenos Aires, pe care Borges a condus-o începînd de la sfîrşitul peronismului.

Provocatorul "Nie"

◆ Săptămînalul polonez satiric "Nie", anticlerical şi adesea provocator, a devenit ţinta Bisericii, a Televiziunii şi a Consiliului de etică a presei, care îl consideră "dăunător culturii şi bunelor moravuri, aluziile pe care le conţine fiind incompatibile cu obligaţiile profesiunii de ziarist". Aceste acuze (limbaj vulgar, blasfemie etc.) au sporit succesul "Caţavencului" polonez, care are cam 1,2 milioane de cititori, aparţinînd în special publicului cultivat.

Superputerea SUA

◆ Donald W. White, istoric la Universitatea din New York, a vrut să explice în studiul *Urcarea şi declinul Statelor Unite ca putere mondială* (Yale University Press) cum au devenit SUA un gigant între naţiuni după 1945 şi cum au luat-o la vale mai apoi. O viziune a istoriei care, cu 10 ani în urmă, ar fi găsit un ecou favorabil - scrie "Washington Post", dar care azi pare ciudată. În anii '80, cînd America se afla în criză, Japonia şi chiar bătrîna Europă erau considerate ca un model de urmat. Cartea lui White îşi are rădăcinile în acel context, acum perimat - zice ziarul - istoricul nedîndu-şi seama "de renaşterea puterii SUA în anii '90, putere economică, militară şi - la fel de important - culturală".

Cîini

◆ Belgianul Michel Vanden Eeckhoudt iubeşte cîinii şi îi fotografiază oriunde îi întîlneşte în drumurile lui, din Nepal în Scoţia şi din Insulele Mauritius în America, pe stradă, pe plajă, în curţi de vile şi la concursuri de frumuseţe. Volumul publicat de el la Ed. Marval cuprinde pe lîngă numeroase fotografii expresive şi 122 de pagini de text în care autorul demonstrează cît de mult obligă oamenii animalele să se plieze dorinţelor lor, modului lor de viaţă, astfel încît imaginea cîinelui este implicit şi imaginea proprietarului care-l modelează şi manipulează. Eeckhoudt încearcă să explice de ce în a doua jumătate a secolului nostru numărul "animalelor de companie" din lume a crescut cu peste 50% faţă de anii de pînă la război.

Milena din Praga

DESTINATARA scrisorilor de dragoste ale lui Kafka stîrneşte încă interesul cercetătorilor şi publicului, de vreme ce o culegere din articolele ei publicate în presa cehă interbelică a fost tradusă în 1985 în franceză (*Vivre,* Ed. Lieu commun), în 1988 Jana Cerna i-a consacrat o biografie (Ed. Maren Sell) iar acum, englezoaica Mary Hockaday, făcînd îndelungi cercetări la Praga, i-a reconstituit viaţa tumultuoasă în volumul *Milena din Praga,* tradus prompt şi la Ed. Calman-Lévy.

Adolescenta burgheză Milena Jesenska (n. 1896) scandaliza societatea praghează cu excentricităţile şi provocările ei, afişînd idei socialiste şi moravuri libere. În 1918 se căsătoreşte şi se instalează pînă în 1924 la Viena, unde, în ciuda soţului, îşi continuă aventurile (cu Hermann Broch, între alţii). La începutul lui 1920, tulburată de citirea povestirilor lui Kafka, se apucă să le traducă în cehă, angajînd o corespondenţă cu scriitorul, întîlnit în trecut o singură dată. Ea are 23 de ani, el 37. Ea e la Viena, el la Praga. Închişi în lumi diferite, imaginaţia lor creează o legătură de dragoste. Cu excepţia a patru zile pe care Kafka le-a petrecut în iulie 1920 la Viena, legătura lor a fost doar epistolară. "Este un foc viu", îi scrie Kafka despre Milena prietenului său Max Brod. În septembrie 1920, relaţia încetează. După moartea lui Kafka, în 1924, Milena divorţează şi se întoarce la Praga. Se recăsătoreşte cu un arhitect, au o fetiţă în 1928, militează în Partidul Comunist şi devine o apreciată jurnalistă de stînga. Însă, în 1934, un nou divorţ e însoţit şi de o ruptură politică: e deziluzionată de Stalin şi URSS. La invadarea Cehoslovaciei de către trupele germane, intră în Rezistenţă şi în decembrie 1939 e arestată de Gestapo şi trimisă în lagărul de la Ravensbruck, unde moare la 17 mai 1944. Avea 48 de ani.

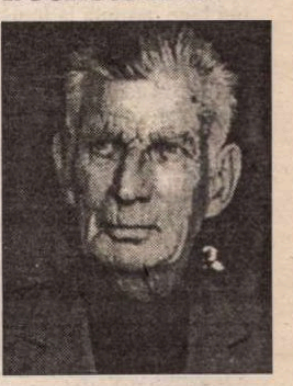
În imagine, Milena Jesenska la jumătatea scurtei sale vieţi, pe cînd coresponda cu Franz Kafka, datorită căruia se vorbeşte şi azi despre ea. **(A.B.)**

După Cernobîl

◆ Scriitoarea bielorusă Svetlana Alexeevici a făcut o anchetă amplă asupra vieţii cotidiene după accidentul de la centrala nucleară din Cernobîl. Cartea ei, *Rugăciune pentru Cernobîl,* publicată pînă acum doar în revista "Drujba Norodov", e cutremurătoare şi demonstrează că urmările catastrofei sînt de foarte lungă durată şi au transformat Ucraina şi Bielorusia într-un gigantic laborator al diavolului. Într-un interviu acordat revistei moscovite

"Itoghi", S. Alexeevici afirmă că accidentul nuclear de la Cernobîl a produs mai multă suferinţă şi victime decît cel de al doilea război mondial.

Subversiunea beckettiană



◆ Bibliografia critică a lui Samuel Beckett se îmbogăţeşte în fiecare an cu noi titluri. Cea mai recentă apariţie e semnată de Pascale Casanova: *Beckett l'abstracteur. Anatomie d'une révolution littéraire* (Ed. Seuil). Teza cărţii e clară: Pascale Casanova vrea să-l smulgă pe Beckett din categoria pioşilor interiorităţii, a misticii literare şi a patosului fiinţei, de lîngă Maurice Blanchot şi Heidegger, pentru a-l plasa lîngă Joyce, ca agent al "subversiunii fundamentelor literaturii" şi inventator de noi forme.

Primul spectacol

◆ La sfîrşitul lunii trecute, iubitorii de teatru din Londra au asistat la primul spectacol public al lui Globe Theatre, reconstituit după modelul celui existent cu 400 de ani în urmă, în timpul lui William Shakespeare. Peste 1500 de persoane au luat loc în aer liber pe banchete de lemn, aşa cum o făceau contemporanii marelui Will. A fost prezentată piesa *Henric V.* Proiectul în valoare de 50 milioane de dolari a fost iniţiat de regretatul regizor şi actor american Sam Wanamaker. Se aşteaptă ca lucrările de reconstrucţie să se încheie în septembrie 1999, cînd se vor împlini 400 de ani de la atestarea primului spectacol la Globe.

Profitori de război

◆ Peste ocean, capitalismul şi războiul au făcut totdeauna casă bună. Stuart D. Brandes retrasează în cartea sa *O istorie a profiturilor de război în America* (Ed. Kentucky) traiectul acestei uniuni fructuoase, din epoca colonială engleză şi pînă în zilele noastre, arătîndu-se totuşi "ceva mai optimist în ceea ce priveşte actuala putere de control a americanilor asupra profitorilor lor de pe urma războaielor şi comerţului cu arme" - scrie "The Nation".

Revista revistelor

Avatarurile „Jurnalului"

Dl Ion Comşa - coleg de birou şi prieten cu Mihail Sebastian, menţionat adesea în jurnal, şi care a furnizat editoarei Gabriela Omăt informaţii preţioase pentru unele note - a oferit spre publicare *JURNALULUI NAŢIONAL* din 7 iunie o scrisoare primită de dînsul în vara lui '90 de la André Beno Sebastian. Referiri succinte la această scrisoare se află şi în *Menţiunile asupra ediţiei* de la Humanitas. Textul este deosebit de interesant fiindcă recapitulează "aventurile" manuscrisului, explică întîrzierea tipăririi lui şi ne face să apreciem o dată mai mult meritul Fundaţiei iniţiate de regizorul Harry From, datorită căreia putem citi acum revelatorul document. Fratele mai mic îşi mărturiseşte veritabila "obsesie sebastiană", cultul lui Mihai, al cărui jurnal, salvat ca prin minune, i-a creat mari probleme şi presiuni din partea celor ce ar fi dorit să-l "folosească". Norocul lui a fost că regimul Dej nu ştia ce conţin cele 9 caiete, deci nu i le-a confiscat, ceea ce i-a permis ca, asumîndu-şi mari riscuri, să le salveze în 1961, prin filieră diplomatică. "Dacă nu aveam *nefericita* (s.n.) inspiraţie de a-l salva, bănuind valoarea lui ca document literar şi politico-sociologică, [...] îl foloseau cum ştiau, cum le convenea (împuşcîndu-l şi mai bine pe Pătrăşcanu, de pildă) şi anii ştergeau amintirea lui Mihai, pînă la completa lui uitare". ◆ Ajunse la Ierusalim, caietele au fost copiate "cu pierderea cîtorva pagini", iar copia, păstrată la Yad Vaşem într-un fond secret, la care nimeni nu avea acces, căci israelienii nu puteau înţelege şi accepta atitudinea autorului lui *De două mii de ani* şi *Cum am devenit huligan*, faţă de coreligionarii săi. Originalul i-a parvenit lui Beno, stabilit în Franţa, şi a fost un prilej de permanentă angoasă: "Deţinerea jurnalului original, copia fiind bine păstrată la Ierusalim sub lanţuri şi lacăte, original de care refuz să mă despart cît mai trăiesc - îi scria el d-lui Comşa în iunie 1990 - îmi creează probleme şi răspunderi ce mă depăşesc." Astfel, el aminteşte că pe vremea cînd Ceauşescu îşi luase rolul de mediator în conflictul israeliano-arab (rol pentru care ţintea Nobelul pentru pace), israelienii, "ştiind cît de necesar le era nea Nicu" nu puteau refuza solicitarea unor fragmente din *Jurnal* şi aşa au apărut - fără acceptul lui, bănuim - extrasele din *Manuscriptum*. ◆ După '89, intelectualii români au solicitat din nou preţiosul jurnal din care cunoşteau fragmente, iar Beno le-a răspuns că "nu-l dau nimănui, nu mă despart de el, oricît de abuzivă [ar fi] atitudinea mea de frate monopolist". Nici G. Liiceanu n-a fost mai norocos: Taie-l, omoară-l, nu pricepea refuzul meu. Du-te şi spune-i că Sebastian participase deja la o revoluţie, cea de la 23 august 1944 şi că nu încetase să-i simtă consecinţele pînă la moarte, singura care-l scăpase de procesul Pătrăşcanu, în care ar fi luat minim 10 ani, tariful cel mai ieftin luat de Lena Constante şi Harry Brauner." Dar motivul principal al refuzului era *"dorinţa lui Mihai ca* Jurnalul *să nu fie văzut, citit de nimeni, absolut nimeni"* din teamă de a nu face rău celor pomeniţi acolo. Avem încă o dată confirmarea că Mihail Sebastian făcea aceste notaţii *doar pentru sine,* din nevoia de limpezire şi descărcare şi că ele (cu excepţia fragmentelor benigne publicate în timpul vieţii) nu erau sortite a fi făcute publice. (Şi aici se poate discuta în principiu despre dreptul posterităţii de a încălca dorinţa expresă a scriitorilor în numele unor raţiuni superioare, chiar şi după mult timp). Beno credea că publicarea caietelor i-ar scandaliza atît pe evrei cît şi pe români, reeditînd pătimaşa controversă din jurul romanului *De două mii de ani.* ◆ Fratele lui Sebastian e şi el un personaj interesant, dilematic, continuîndu-l, într-un fel: "Vorbesc numai de Mihai, aproape numai de el, practic solicit oarecum să fiu compătimit pentru dificultăţile lui – mort, deci ale mele nu ale lui, fără să fi fost însărcinat cu «gerarea», «apărarea lui şi a scrisului său»". Mărturiseşte că singurul căruia i-ar încredinţa publicarea *Jurnalului* ar fi Ov.S. Crohmălniceanu care, citind fragmente, a spus că "este poate tot ce scrisese Mihai mai bun şi mai profund" şi era convins că "*Jurnalul* cu formula Croh îşi va găsi o bună întrebuinţare". ◆ De aproape o jumătate de an vedem că şi formula Volovici-Omăt şi a găsit "o bună întrebuinţare", discuţiile salutare despre Sebastian şi "cea mai bună şi mai profundă carte a sa" fiind inepuizabile.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extraeuropene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Propuneri, fericiri, proteste

În vreme ce presa cotidiană de vineri, 14 iunie curent, titra catastrofic anunţul Statelor Unite că nu vor sprijini decît trei candidaturi la primul val al lărgirii NATO, opinia publică îşi vedea de ale sale. Potrivit cel puţin sondajelor de opinie, cetăţenii României nu privesc drept sfîrşitul lumii faptul că ţara noastră ar putea să nu intre în NATO. Una dintre reacţiile memorabile, imediat după aflarea ştirii, a fost aceea a ministrului de finanţe, dl Mircea Ciumara, care a declarat că din punctul său de vedere, asta va însemna cheltuieli mai puţin. O reacţie de om trecut prin multe a avut şi dl Ion Diaconescu. D-sa a spus presei că intrarea în NATO e una, iar continuarea reformei e cu totul altceva şi că "dacă nu vom intra, noi ne vom vedea în continuare de treabă." ◆ Tot dl Diaconescu i-a făcut următoarea recomandare insolită d-lui Sorin Botez, candidat la funcţia de înlocuitor al d-lui Radu Boroianu, care a schimbat postul de ministru în ţară pentru acela de ambasador: "Îl cunosc din închisoare, e băiat bun." ◆ Imediat după aflarea veştii că Statele Unite nu vor decît trei ţări în NATO, senatorul Gheorghe Dumitraşcu a dat o declaraţie, în binecunoscutul său stil ebrios, afirmînd că România trebuie să-şi caute alţi aliaţi, la Răsărit. Senatorul care a vrut să revoluţioneze cimitirele, n-a precizat ce puteri răsăritene are în minte. În aceeaşi zi, la organizaţia PDSR din Prahova, unde dl Ion Iliescu se afla într-o vizită de lucru, veselie ca pe stadion la aflarea ştirii. Tristă veselie patronată de o persoană care, chiar dacă nu mai e, a fost timp de şapte ani preşedintele României. La sediul din Bucureşti al PRM, suporterii cei mai înflăcăraţi ai senatorului Corneliu Vadim Tudor, îndeobşte persoane aflate la vîrsta a treia şi ceva, traversau o criză de fericire. Nu e de mirare, dar e de ţinut minte. ◆ Dl Ilie Verdeţ a declarat recent că membrii PSM trebuie să sprijine mişcările greviste din România. Pe vremea cînd partidul pe care îl conduce dl Verdeţ era la guvernare, d-sa n-a dat asemenea indicaţii preţioase membrilor PSM, deşi nici guvernul Văcăroiu n-a fost lipsit de greve, chiar dimpotrivă. Dar atunci conta stabilitatea ţării, acum dl Verdeţ contează pe scoaterea oamenilor în stradă. Iar în '77, cînd dl Verdeţ a fost trimis să-i potolească pe minerii din Valea Jiului, ceea ce a contat au fost arestările, dispariţiile şi dispersarea minerilor. E adevărat însă că pe atunci, dl Verdeţ era înalt demnitar PCR, n-avea ca azi partidul său. Atunci i se trasau sarcini, acum dl Verdeţ încredinţează misiuni. Că aceste misiuni seamănă a instigare la dezordine publică venite din partea unui lider politic? Pe dl Verdeţ nu par să-l tulbure asemenea fineţuri. ◆ PDSR-ul a cerut demiterea din funcţie a d-nei Alina Mungiu-Pippidi, după difuzarea la TVR a unor imagini ale mineriadei din 13-15 iunie '90, imagini însoţite de un comentariu care a fost socotit tendenţios de fostul partid de guvernămînt. Tendenţioase şi murdare au fost încercările, reuşite pînă la un punct, prin care TVR a justificat în '90 venirea minerilor în Capitală, pentru a nu mai aminti de rolul pe care l-a avut întreruperea transmisiei TVR, după o agresiune asupra acestei instituţii despre care nici azi nu se ştie cum s-a produs şi la ordinul cui. Tendenţioase şi murdare au fost încercările ulterioare ale TVR de a nu prezenta în adevăratele ei dimensiuni şi efecte asupra opiniei publice internaţionale această mineriadă. D-na Mungiu-Pippidi putea fi acuzată dacă TVR ar fi prezentat imagini trucate despre mineriadă, nu înregistrări video autentice care au circulat în lumea întreagă, la emisiunile de ştiri, aducîndu-ne o reputaţie de popor de sălbatici. Protestul PDSR, ca şi această cerere de demitere a d-nei Mungiu-Pippidi, nu numai că nu folosesc cu nimic fostului partid de guvernămînt, dar stîrnesc întrebarea de ce PDSR-ul nu vrea ca anumite lucruri să ajungă la cunoştinţa opiniei publice autohtone?

Cronicar

LA MICROSCOP

Mişcarea ţărilor

CHIAR dacă în general uscatul stă pe loc, ţările se mişcă. Ele se apropie sau se depărtează unele de altele sau faţă de anumite zone de interes la un moment dat. De asemenea mişcări nu sînt scutite nici ţările mari care au dat ori dau tonul în istorie. Nu mă gîndesc la schimbările de graniţe, cu toate că şi acestea pun anumite ţări în mişcare. Zidul care a tăiat Germania pentru cîteva decenii a împins partea răsăriteană a acestei ţări mult spre est, în vreme ce zona sa vestică s-a deplasat în direcţie opusă. Un lucru asemănător ni s-a întîmplat nouă, după război, cînd Basarabia şi partea de dincoace de Prut a României s-au depărtat una de cealaltă la o distanţă pe care o putem aprecia cum se cuvine de-abia acum, după deschiderea graniţelor. Chişinăul e, azi, mai aproape de fostele republici unionale ale URSS decît de România, iar micile încercări de apropiere culturală sau comerţul pe picior care ne leagă dovedesc cît de mult a crescut distanţa între aceste două regiuni ale aceleiaşi ţări, în cîteva zeci de ani.

După război, România, ţară central-europeană, după cum se poate observa pe hartă, a urmat o continuă mişcare spre estul continentului. Iar dacă astăzi nu sîntem mult mai departe pe acest drum, asta se datorează, precumpănitor, culturii. Paradoxul culturii autohtone e că n-a practicat rusofobia nomenclaturii politice stimulată tactic ori de cîte ori era nevoie, ci a reluat legăturile culturale cu Occidentul, brutal întrerupte după '46, păstrînd însă o relaţie destul de intensă şi cu Răsăritul. În politică şi în economie însă, în ciuda antisovietismului de faţadă, România a fost ţara din lagărul răsăritean care a mers cel mai departe în experienţa totalitarismului de tip estic şi în cea a economiei de comandă, de tip stalinist. Faimoasa sintagmă a democraţiei originale închide în ea o conştiinţă a distanţei care separa România de Occident, distanţă din care liderii de atunci ai ţării noastre încercau să-şi obţină capitalul politic.

Aşa se face că acum există o Românie a culturii lipsită de complexe faţă de Occident, dar există şi resturi ale unei ideologii justificînd esticizarea noastră, într-un aparent proiect de păstrare nealterată a specificului naţional. În schimb, în economie, gîndirea de tip occidental, cîtă există, fie că nu are la îndemînă mijloacele de expresie potrivite, fie că nu izbuteşte încă să facă faţă uriaşei presiuni a realităţii economice de tip stalinist, care agonizează de mai bine de un deceniu.

Din această perspectivă, problema noastră esenţială e să ne continuăm drumul înapoi, la realitatea noastră geografică, de ţară din centrul Europei. Şi cu cît mai repede, cu atît mai bine. Ideea că România e ostracizată de occidentali sau că Vestul abandonează din nou ţara noastră, din pricină că Statele Unite au anunţat că nu sînt pregătite pentru primirea a cinci state în NATO, ci doar a trei, nu se susţine decît dacă o calchiem pe realitatea anilor '45, ceea ce nu prea are justificare. Dacă economic România e o ţară care intră în calculele ţărilor occidentale şi ale Statelor Unite, şi intră, după toate aparenţele, eventualitatea că nu vom fi în NATO încă din primul val poate avea efecte compensatorii dintre cele mai palpabile.

Fără a mă hazarda în pronosticuri optimiste, cred că străbaterea reală a distanţei care ne mai separă de locul în care ne aflăm e o afacere în care sînt interesate tot mai multe ţări europene. Or, cînd capitalul are încredere într-o anumită ţară, el nu se bizuie pe horoscoape, ci pe analize făcute la faţa locului. Dacă mişcările capitalului vestic îşi vor urma cursul spre ţara noastră şi după întîlnirea de la Madrid, e cu putinţă ca amînarea primirii noastre în NATO să se transforme într-un avantaj economic important, graţie căruia să putem prinde cu adevărat trenul în care s-au îmbarcat ţările europene pentru întîlnirea cu mileniul următor. Oricum, cine îşi închipuie că ar putea cîştiga politic din această aşa-zisă pierdere, mizînd pe întoarcerea pe drumul estului, îşi va lichida creditul politic.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacţie: 1.000 lei

Biblioteca Județeană